தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

5

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

5

பதிப்பாசிரியர்

டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன்

டாக்டர். அன்னி தாமசு

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

அடையாறு, சென்னை 600 020

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the book	—	Tamil Ilakkiyak kolkai, Vol. 5
Editors	—	Dr. S. V. Subramanian, Director and Chief Professor, I.I.T.S., Madras-600020. Dr. Annie Thomas, Senior Research Fellow, I.I.T.S, Madras-600020.
Publisher & Copy Right	—	International Institute of Tamil Studies. Madras-600020.
Publication Number	—	16
Language	—	Tamil
Edition	—	June 1980.
Paper used	—	16 Kg D/Demy Shesasayee
Size of the book	—	21 × 14cms
Printing types used	—	10, 12 points
Number of pages	—	xx + 434
Number of copies	—	1200
Price	—	Rupees Twelve, Outside India 3 Dollars.
Printers	—	Novel Art Printers, Madras-600014 Phone: 82731
Binding	—	Cardboard
Artist	—	Pedro
Subject	—	Tamil Literary theories.

முன்னுரை

I

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் சார்பில் இதுநாள்வரை 68 இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்குகள் நடைபெற்றுள்ளன. தமிழருக்கு உரியதான இலக்கியக் கொள்கைகளைக் காணும் நோக்கம் இப்பெரு முயற்சிக்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைகின்றது.

மாதம் ஒருமுறையாக நடத்தப்பெறும் இக்கருத்தரங்குகள் அன்றித், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய சிறப்புக் கருத்தரங் கொன்றும் நிறுவனத்தின் சார்பில் நடைபெற்றது (16—1—79) சிறப்புச் சொற்பொழிவாளராக வந்த டாக்டர் க. கைலாசபதி அவர்கள், 'இலக்கியக் கொள்கை'க்கு விளக்கம் தரும் வாயிலாகச் சில அரிய கருத்துகளை வழங்கினார்.

II

படைப்போனாகிய ஆசிரியனுக்கும், பயில்வோனாகிய திறனாய்வாளனுக்கும் இடையில், தொடர்புக் கண்ணியாக அமைவது படைப்பாகிய இலக்கிய நூல். அப்படைப்பே ஊடுபொருளாகக் கலைஞன் தன்னை உணர்த்த முயல்கிறான்; அதுவே வாயிலாகக் கற்போன், அவனையும் தன்னையும் உணர முயல்கின்றான். இதனால், அப்படைப்பின் இயல்பு, நூலாசிரியனுக்கு ஏற்பவும் நுகர்வோனுக்கேற்பவும் அமைகின்றது.

நூலாசிரியன், கல்விமானாகவோ, ஆய்வாளனாகவோ, இலக்கிய வாதியாகவோ, மக்கட் கலைஞனாகவோ...இருப்பதற்

கேற்ப, அவன் படைப்பிலக்கியத்தின் இயல்பு மாறுபட்டு அமைகின்றது. அவன் யாருக்காக எழுதுகிறான், எத்தகைய வாசகர்களை மனத்தில் கொண்டு படைக்கின்றான் என்பதற்கேற்ப அதன் இயல்பு வேறுபடுகின்றது. அவ்வாறு, கற்போருக்கு ஏற்ப, குழந்தை இலக்கியம், சிறுவர் இலக்கியம், மக்கள் இலக்கியம், ஜனரஞ்சகமான படைப்பு, ஆய்வு வெளியீடு எனப் பல்வேறுபட்ட இயல்பு பொருந்த வாய்ப்பேற்படுகின்றது. கற்பனைப் படைப்பான கதைகளிலும் காவியங்களிலும் மட்டுமன்றி கட்டுரை, கவிதை போன்றவற்றிலும், ஏன், இதழ்களிலும் கூட இத்தகு இயல்பு இடம்பெறுவதுண்டு (பாலர் மலர், குடும்பப் பத்திரிகை, மாதர் இதழ்...)

படைப்போனின் நோக்கம், பயில்வோனிடம் நிறைவேறும் போது, அவ்விலக்கியம் பயனுடையதாகின்றது. பொதுவாக, எல்லா இலக்கிய ஆக்கங்களும் ஏதேனும் ஒரு நோக்கத்துடனேயே படைக்கப்படுகின்றன. இப்படைப்பாசிரியனின் நோக்கத்திற்கேற்பவும் இலக்கிய இயல்பு மாறுபட்டு அமைகின்றது. அறமுணர்த்தலும், அறிவுறுத்தலும், சீர்திருத்த நோக்கமும் பல படைப்புகளிலும் அடிநாதமாக அமைகின்றன. இன்புறுத்தலும், வழிப்படுத்தலும், கருத்தை உணர்த்தலும், உணர்வைத் தூண்டலும், அறிவைப் பெருக்கலும் இலக்கியப் பொதுப் பயன்களாகும். ஆசிரியனின் நோக்கமும், கற்போனின் பயனும் நாணயத்தின் இருபக்கங்களாக இலக்கியத்தில் பொருந்தி அதன் இயல்புக் கூறாக அமைகின்றன.

இலக்கியம், பொருள் எளிமையும், கருத்துத் தெளிவும் கொண்டு, ஒரு முறைக் கல்வியில் முழுமையும் புலப்படும் தெள்ளிய நீரோடையாகவும் அமைவதுண்டு. அவ்வாறன்றிக், கற்குந்தொறும் புது ஆழங்கள் காட்டி, இயல்புப் பன்மை யளிப்பதும் உண்டு. இருவேறு இலக்கிய வகையின் இயல்பாக இது அமைவதோடு, ஒரே இலக்கியத்தைப் பலவகையாக அணுகும் வாய்ப்பும் கற்போருக்கு அமைகின்றது. இலக்கியம் ஒன்றாக இருப்பினும் கற்போனின் கல்வி, அறிவு முதிர்ச்சி, இலக்கியப் பயிற்சி, ஆன்ம வளர்ச்சி...போன்றவற்றின் காரணமாக அது பல்லுருப் பெறுகின்றது. முதற்பார்வையில் மேற்பொருள் மட்டும் தரும் ஒரு பாடல் அல்லது கதை, பல ஆழ்பொருள்களைக் கொண்டிலங்க வாய்ப்புண்டு. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் உள்ளுறையும், இறைச்சியும், பக்திப்பாடலின் தத்துவப் பொருண்மையும், சித்தர் பாடலின் குறிப்பு-குறியீட்டுப் பொருளும்...இங்குக் கருதத்தக்கன. கவிஞன் கருதி வைத்தனவாகவும் கற்போன் கண்டுணர்ந்தனவாகவும் இவை அமையலாம்.

குறிப்பிட்ட ஒரு இலக்கியம் ஏன் தோன்றியது என எண்ணி, அது முகிழ்த்த சூழலோடு இணைத்து ஆயும்போது, அவ் இலக்கியத்தின் நோக்கமும், குறிக்கோளும், தேவையும் நன்கு விளங்குகின்றன. நூல் எழுந்த சூழலுக்கேற்ப அதன் இயல்பும், பயனும் வேறுபட்டு அமைகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகை மிகுதியாக எழுவதற்கும், ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையில் ஒரு குறிப்பிட்ட பொருண்மை அளவிகந்து பயில்வதற்கும் இச் சூழல் காரணமாக அமைகின்றது. எனவே, சூழலை யுணர்ந்து இலக்கிய இயல்பை விளங்கிக் கொள்வது தேவையாகின்றது. இலக்கியத்தை உள்ளும் புறமும் முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள இவ் அணுகுமுறை உதவுகின்றது.

சூழலில், தனிமனிதப் பின்புலமும் சமுதாயப் பின்புலமும் இரு அடிப்படைக் கூறுகளாக அமைகின்றன. படைப்பாசிரியனான தனிமனிதனின் சூழல் சார்பும் பிரதிபலிப்பும் இலக்கிய இயல்பை உருவாக்குவதும்; அவன் உறுப்பினனாக வாழ்ந்த - வாழ்கின்ற சமுதாயச் சூழல் அவன் படைப்பில் தாக்கமும் தோய்வும் கொள்வதும் உண்டு. சமயம் காரணமாகவும் அரசியல் காரண மாகவும் பொருளாதாரநிலை காரணமாகவும் சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட ஏற்றத் தாழ்வுகளின் கண்ணோட்டத்தில் அத்தகு இலக்கியங்களை அணுகுதல் தேவையாகின்றது. கவிமணியின் நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியத்தை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள, அதன் பின்புலத்தை ஆக்கும் சமுதாய-அரசியல்-பிற சூழல்களை உணர்ந்து கொள்வதன் இன்றியமையாமை இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

சூழலால் இலக்கியம் பாதிக்கப்படுவது போன்று, இலக்கியம் காரணமாகச் சமுதாயச் சூழல் பாதிப்புப் பெறுவதும் உண்டு.

இலக்கியத்தின் வெளிவட்ட நிலையிலும், உட்பொருள் நிலையிலும் உருவாகுகின்ற இவ்வியல்புகள் ஒருபாலாக, இலக்கியத்தின் தன்மை மறுபகுதியாக அமைகின்றது. முன்னவற்றை இலக்கியத்தின் புறக்கொள்கை என்றால், இவற்றை அகக்கொள்கை எனலாம். இவை இரண்டும் தம்மில் தனித்த நிலைபேறு உடையன வல்ல; ஒன்றை யொன்று சார்ந்தும், ஒன்றி லொன்று மயங்கியும் அமைவனவாம்.

பொருண்மை, வடிவம், வெளியீடு, ஆகிய முக்கூறுகளும் இவ் இலக்கியத் தன்மையை உணர்த்துகின்றன. இவை மூன்றும் இணைந்து அப்படைப்புக்கு உருவம் அளிப்பதால், ஒன்றில் ஒன்று பாதிப்புக் கொள்கின்றன. பொருண்மை, இலக்கியத்தின் முதன்

மைக் கூறாகவும், அடிப்படைப் படைப்புறுப்பாகவும் அமை கின்றது. புலவன் உள்ளத்தில் கருக்கொண்ட இப் பொருண்மை, இலக்கிய உருப்பெற பிற இருகூறுகளும் இணைந்து உதவுகின்றன. படைப்பாற்றலும், புலமையும், அனுபவமும், அருவத்திற்கு உருவளிக்கும் திறனும் ஒருங்கிணைந்து செயற்படும்போது இவ் ஆக்கம் முழுவெற்றி பெறுகின்றது. படைப்போனின் உணர்ச்சி வன்மையும், கற்பனை வளனும் இதற்குப் புதுமை மெருகேற்று கின்றன. அவன் கையாளும் உத்திகள், நடைநலம், சொல்நயம், பொருட்செறிவு போன்றன அப்படைப்புக்குச் சிறப்புச் சேர்க் கின்றன. யாப்பமைப்பு, அல்லது யாப்பமைப்பு இன்மையே வடிவமாகிக் கருத்துக்கும் வெளியீட்டுக்கும் கொள்கலமாக அமை கின்றது.

III

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்கில் எழுத்துரையாக வழங்கப்பட்டவற்றுள் இதுவரை நான்கு தொகுதிகளில் 47 கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. தற்போது, ஐந்தாவதாக வெளி வரும் இத்தொகுதியின்கண் 13 கட்டுரைகள் அமைகின்றன.

இவற்றில், இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய ஆய்வு இருநிலையில் அமைகின்றது. ஒன்று, இலக்கியம் பற்றிய பொது எண்ணங்களாக எடுத்துக் கொண்ட நூல் அல்லது ஆசிரியர் கூறுவனவற்றைக் கொள்ளல் (Subjective). இன்னொன்று, குறிப்பிட்ட நூல் இலக்கியம் அல்லது இலக்கிய வகையை ஆக்கப், படைப்பாசிரியன் கைக்கொண்ட கொள்கைகள் எவை என ஆய்வு மூலம் வெளிக் கொணர்தல் (Objective).

இலக்கியங்களிலிருந்து கொள்கைகளைக் காண்பது போன்றே இலக்கணங்களும் கொள்கைகளை உணரப் பயன்கொள்ளப் படுகின்றன. இவ் இலக்கணங்களிலிருந்து நாம் அறிவது முதல் நிலைக் கொள்கைகளே. இலக்கியங்களுள், தனி அல்லது தூய இலக்கியம் அன்றி, உரைகளும், சாத்திரநூல்களும் கூடக் கொள்கை காணப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவற்றிலெல்லாம், நேரடியாகவும், அன்றி ஆய்வு வாயிலுமாக இருநிலையிலும் இலக்கியக் கொள்கை காண வாய்ப்பேற்படுகின்றது. பொதுவாக இலக்கியக் கொள்கை எனவும், சிறப்பாக உரைக்கொள்கை, சாத்திரநூற் கொள்கை எனவும் அணுகும் பாங்கு அமைகின்றது. தூய இலக்கியம் தொடர்பான கட்டுரைகளிலிருந்து, காப்பியம், நாடகம், கவிதையினங்கள் பற்றிய கொள்கைகளை நுணித்துணர முடிகின்றது.

அணியிலக்கணங்களில், தொல்காப்பிய உவமவியலுக்குக் கால அடிப்படையில் முதலிடம் அமைகின்றது. உரையாசிரியரின் கண்ணோட்டத்தில் இவ்வுவமைப் பகுதி அலங்காரமாகவும் அணி யன்றெனவும் கொள்ளப்படுகின்றது. பேராசிரியர் கூறும் மறுப்பு அவர் கோட்பாட்டுத் தெளிவைக் காட்டுகின்றது:

'இனி, இவ்வோத்தினிற் கூறுகின்ற உவமங்களுட் சில வற்றையுஞ் சொல்லதிகாரத்தினுள்ளுஞ் செய்யுளியலுள்ளுஞ் சொல்லுகின்ற சில பொருள்களையும் வாங்கிக் கொண்டு மற்றவை செய்யுட்கண்ணே அணியாமென இக்காலத் தாசிரியர் நூல் செய்தாருமுளர். அவை ஒருதலையாகச் செய்யுட்கு அணி யென்று இலக்கணங் கூறப்படா' (தொல். உவமை. 37பேராசிரியம்)

அணியிலக்கணம், பெரும்பாலும் இலக்கியத்தின் வெளியீட்டுக் கோட்பாடுகளை வழங்குகின்றன. பொருட் புலப்பாடும், அழகு செய்தலும் அணியின் நோக்கமும் பயனுமாம். பல அணிகட்கும் களனாக அமையும் காவியம் அணியிலக்கணங்களில் தனிவிளக்கம் பெறுகின்றது. வித்தார கவிபற்றிய விளக்கத்தில் இலக்கிய வகை தொடர்பான சில கோட்பாடுகளும், சித்திர கவி குறித்த செய்தி களில் கவிதை வடிவம் பற்றிய சில கொள்கைகளும் வெளிப்படு வதால் இலக்கியத்தின் முத்தன்மைகள் பற்றிய எண்ணங்கட்கும் அணியிலக்கணம் களனாகின்றது எனலாம்.

காப்பிய மரபின் தொடர்ச்சி காட்டியும், புதுமை பல புனைந்தும் அமைகின்றது நீலகேசி. கதை கூறும் நிலையிலும், கூறுகளின் கட்டமைப்பிலும் காப்பியத் தன்மை கொண்டும் வாதங்கள் புரியும் பாங்கில் தருக்க நூல் இயல்பு கொண்டும், புத் திணைப்புக் கொள்கின்றது. எதிர்நூல் இயற்றும் நிலை, தமிழி லக்கிய வரலாற்றில் இங்குத்தான் தொடங்குகின்றது போலும். கனவிற் கண்டதைக் கலையாக்கும் பாங்கு, பிற்காலத்தில் பாரதி யிடமும் (குயில் பாட்டு) பிறரிடமும் காண்பதன் தோற்றத்தையும் நீலகேசியின் ஆசிரியரிடம் காண்கின்றோம். பெரும்பான்மையான தமிழ்க் காப்பியங்களில் மிக்கும் குறைந்தும் காணப்படும் கூறு களான நிலவருணனை, உருமாறல், பயணம், மீஇயற்கை நிகழ் வுகள், சான்றுக் கதைகள், அறம் உணர்த்தல், ஆகிய பல நீலகேசி யிலும் இடம் பெறுகின்றன. காதல் வாழ்வான அகமும், போர்ச் செயலான புறமும இல்லாத போதும், காமலேகையாய் மயக்கலும், சமயத் தருக்க வாதமும் இக்கூறுகளின் புதுவடிவாக அமைந்து மரபில் புதுமை செய்கின்றன.

தனிநிலைச் செய்யுளும், தொடர்நிலைப் பாட்டும், கதை நுவல் கவியுமாகப் பல்வகைகள் இங்கு அமைகின்றன. காலத்திற் கேற்பவும், கருத்திற்கேற்பவும் இவை விதவிதமான பொருளும் வடிவும் கொண்டு வெளிப்படுகின்றன. தனித்தனிப் புலவருக் கேற்பவும், படைப்புக் கேற்பவும் இயல்பும், தன்மையும் வேறு பட்டும் மாறுபட்டும் அமைந்து, கொள்கைப் புதுமை காட்டு கின்றன.

இடைக்காலக் கவிஞருள், பல்வகைப் பாடல்கள் இயற்றிய இருபெரும் புலவரான ஒட்டக் கூத்தரும், ஔவையாரும் உணர்த்தும் கொள்கைகள் இங்கு ஆயப்படுகின்றன.

விக்கிரமசோழன் உலாவில், 'ஒட்டிய ஒட்டம் உணராதே' என வரும் தொடரே, கூத்தரின் பெயருக்குச் சிறப்படை வழங்கி, 'ஒட்டக் கூத்தர்' எனும் பெயரளித்தது எனும் புதுஎண்ணம், சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது. உலாமரபின் ஒருதலைக் காதலைக் கூத்தர் மூவருலாவிலும் இருதலையாகக் காட்டல் கவிஞரின் புதுமையாக்கத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது. ஆழ்வார் பாடிய பிள்ளைத் தமிழ்ப்பருவங்களில் சிலதேர்ந்து, முதலில் முழுமையான பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கிய வகையை இவர் படைத்தளிக்கின்றார். வரலாற்றுச் செய்தியைப் பரணியாக்கிய மரபிலிருந்து மாறுபட்டு இவர் கடவுளர் புராணத்திற்கும் பரணி வடிவளித்து நவமான கோட்பாடுகளுக்கு வழி வகுக்கின்றார். சிலம்புக்குத் தொடர்ச்சி யாக மணிமேகலை அமைந்தது என்பது போல, கம்பராமாயணத் துக்குத் தொடர்ச்சியாக இவர் உத்தரராமாயணம் புனைகின்றார். இவர் படைப்புகளின் வடமொழிச் சொற் பயிற்சி மொழிக் கலவை பற்றிய இவர் கோட்பாட்டைத் தெளிவாக்குகின்றது.

உலகப் பெண்பாற் புலவரோடு ஒப்புவைத்து நோக்கற்குரிய சிறப்பும் பெருமையும் வாய்ந்தவர் ஔவையார். இப்பெயரோடு, இடைக்காலத்தில் பெருஞ்சிறப்புப் பெற்ற புலமை வித்தகர், தனிப் பாடலும், அறநூலும், சிறுவர் இலக்கியமும், இறைநூலும், தத்துவ நூலும் இயற்றித் தமிழுக்கும், சமயத்திற்கும், சமுதாயத் திற்கும் பலநிலையிலும் உயர்வளிக்கின்றார். மொழியின் ஆற்றல் காரணமாகக் கவிவலவருக்கு மீயாற்றல் அளிக்கும் ஒரு காலக் கண்ணோட்டம் இங்குப் புலப்படுகின்றது. அகர வரிசையில் இலக்கியம் அமைவதன் தோற்றத்தை ஔவையாரிடம் காண்கின்றோம். அறவிலக்கியத்திற்குக் குறள்வடிவோடு, இலக் கணங்களை கொள்ளும் ஓரடி நூற்பாவும் ஏற்றது என்பதை இவர்

படைப்பு நிறுவுகின்றது. மனத்தில் ஏற்படும் எந்த உணர்வுத் தாக்கமும் கவிதையாய்ப்புறப்படும் பாங்கினை இவர்பாடிய தனிப் பாடல் உணர்த்துகின்றன. உப்பினுக்கும் கூழினுக்கும் பாடிய மக்கட் கவிஞராக இவரை அவை காட்டுகின்றன.

இவ்விடைக்காலக் கவிஞரின் வேறுபட்டு நிற்கின்றனர் இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர். யாப்புக் கட்டுகளிலிருந்து விலகி எளிய வடிவுகளும், வரையறை யற்ற வடிவங்களும் கொண்டு எளிமை, இனிமை, ஆழமுடைமை இவையே கோட்பாடாகக் கவிதை புனைகின்றனர்; இசை மெட்டுடன் மணங்கவரும் பாடல் பாடுகின்றனர்; சிறுவரும் கல்வியறிவு பெறாதவரும் கூடப் புரிந்து பயனுறும், பாடி மகிழும் பாடல் புனைகின்றனர். முன்னோர், கவிதைகளை ஏட்டில் வடித்து வைக்க, இவர்கள் மேடையிலும், வானொலியிலும், திரைப்படங்களிலும், தம் கவிதையைப் பரப்பினர். சூழல் காரணமாக, இவர்கள் வெறும் கவிஞராக அன்றி, சமுதாய-அரசியல் புரட்சி வீரராகவும் தமிழ்ப் பண்பாட்டு இயக்க வீரராகவும் அமைந்து கவிதையிலக்கியத்தில் புதுமைக் கருத்துகட்கு இடமளித்தனர்.

நாஞ்சில் புலவராகவும், கல்வெட்டாராய்ச்சி யாளராகவும் குழந்தைக் கவிஞராகவும் சமுதாயச் சீர்திருத்தவாதியாகவும் தமிழிசை இயக்கப் பங்காளராகவும் ஒருங்கமைந்தவர் கவிமணி. தனிப்பாடல் பலவும் இயற்றிப் பிறமொழிச் செல்வங்களைத் தமிழில் வழங்கி, எளிமையும், குழைவும், இலக்கிய நயமும் ஒருங்கிணையக் கவிபாடித் தமிழுலகைக் கவர்ந்தவர். சமுதாயப் பாதிப்பு, இலக்கியம் தோன்றக் காரணமாகின்றது என்பதுடன், இலக்கியம சமுதாயத்தைப் பாதிக்கும் என்பதை விளக்க இவரது மருமக்கள் வழி மானமியம் எனும் அங்கதக் காப்பியம் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். கவிதை பற்றிய கொள்கைளைச் செய்யுளிலும் உரைநடையிலும் தருவன இவரைச் சிறந்த திறனாய்வாளராகவும் கோட்பாட்டாளராகவும் புலப்படுத்துகின்றன.

பாரதியையும் பாரதிதாசனையும் போன்றுப் புரட்சி வீரராகவும், இயக்கத் தலைவராகவும் செயற்படாது, அமைதியாகவும், ஆர்ப்பாட்டமின்றியும் நாஞ்சில் புலவர் போன்று அறப்போர் புரிந்தவர் நாமக்கல் கவிஞர். கவிமணியிடம் குன்றியமைந்த நாட்டு விடுதலை – தேசியப் பொருண்மை இவரிடம் மிக்கு அமைகின்றது. அடிமை இந்தியாவையும், விடுதலை இந்தியாவையும் பார்த்த கவிஞரானமையால் இருவேறுசூழலுக்கேற்பத்தொடர்ச்சி காட்டியும், மாறுபட்டும் கவிதைகள் அமைகின்றன. தேசியத்தில்

ஈடுபட்டும் தமிழ்மொழி - பண்பாட்டுப் பற்றிழக்காத உணர்வு வெளிப்பாடுகளைக் கவிதைகள் காட்டுகின்றன. விடுதலைப் போரின் காலத்தில் கட்சிப்புலவராகவும், விடுதலையரசில் அவைப் புலவராகவும் இருந்ததற் கேற்பப் பல பொருண்மைகள் பாடலில் இடம் பெறுகின்றன. நிலவுரிமை, கூட்டுறவு, காந்தியம் தொடர் பான இவர் பாடல் படைப்புகள் ஒரு சகாப்தத்தின் பிரதிநிதியாக இவரைக் காட்டுகின்றன. மக்களிடையே வழங்கிய நாட்டுப்புற மெட்டும், விளையாட்டுப் பாடல்வடிவும், பேச்சுமொழிக் கலப்பும் இவர் படைப்பின் தனி முத்திரைகளாம்.

தனியுடைமைக் கொள்கைவாதிகளின் திரைப்பட உலகில் பொதுவுரிமைக் கோட்பாட்டுமுழக்கம் செய்து திரை இசைவழியாக உலகுக்கு அறிமுகமாகிக் கருத்துப் பிரச்சாரம் செய்தவர் பட்டுக் கோட்டை கல்யாணசுந்தரம். ஏட்டுக்கல்வியின்றி வாழ்க்கைப் பள்ளியில் கற்று, அக்டோபர் புரட்சித் தாக்கமும், மார்க்சியக் கண் ணோட்டமும் கொண்டு வாழ்ந்ததால் இவர் பாடற் பொருண்மை யில் தனித்தன்மை புலப்படுகின்றது. யாப்புவரம்புக்குட் சிறிதும் உட்படாது, காதுக்கினிய கவிகள் புனைகின்றார். பெண்மையைப் போற்றல், பகுத்தறிவுக் கொள்கை, கடவுள் மறுப்பு, நாட்டுயர்வு போன்ற எப்பொருளாயினும் மென்மையோடும், அழுத்தத் தோடும், ஆற்றலோடும் கவிதையாகப் புறப்படுகின்றன. வெளியீட்டு நிலையில், நாடகப்பாணி, வினா-விடை, விடுகதை அமைப்பு, முன்னிலைக் கூற்று போன்றன அமைந்து கற்போருடன் கவிஞன் நேரடித்தொடர்பு கொண்ட பாங்கினைக்காட்டுகின்றன.

கருத்திற்கும், செவிப்புலனுக்கும் இன்பந் தருகின்ற கவிதை யினின்று ஒருபடி மேற்சென்று, கட்புலனுக்கும் களிப்புச் சேர்க் கின்ற நாடகம், கல்விமான்களோடு பொதுமக்களையும் கவரும் ஜனரஞ்சக இயல்பு கொண்டு அமைகின்றது. இன்றைய மேடை நாடகங்களின் முன்னோடியான, நாட்டார் நாடகங்கள் தெருக் கூத்துகளிலிருந்து வளர்ச்சி காட்டி யமைகின்றன. நாடகத்தின் முதன்மைக்கூறுகளுள் ஒன்றான உரையாடல், இசைப்பாடலாகவே பெரும்பான்மை யமைவதும், உரைநடை அருகியே பயில்வதும் இவற்றின் தனித்தன்மையாம். இதிகாச, புராண, நாட்டுப்புறக் கதைகளே இவ் இலக்கிய வகைக்குக் கருவாக மிகுதியாக அமை கின்றன. வரலாறு, பிறசமயக் கதைகள் போன்றனவும் அருகி வருகின்றன. காண்போரின் விருப்புக்கும் சுவைக்கும் ஏற்ப இவை உருவாகி இலக்கிய நயத்தை விடப் பொதுமக்களைக் கவரும் பாங்கு கொள்ளுகின்றன. பார்ப்போர் பலவற்றைக் கற்பனை

செய்து புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம், அகம்-களம் பிரிவுகளின்றி, காலக்கழிவும், இடமாற்றமும் குறிப்பாக உணர்த்தி, தமக்கே உரிய சில உத்தி முறைகளைக் கொண்டு அமைகின்றன.

தமிழ் இலக்கியத்திற்கு உரியதாகப் பல நூற்றாண்டுகள் இருந்த செய்யுள் வடிவை, தனக்குரியதாக மாற்றிக் கொள்ளு முன், உரைநடை, இலக்கிய இலக்கணங்களின் குறிப்பு, விருத்தி, காண்டிகை உரைகளிலேயே இடம் பெற்றது. இலக்கணங்கட்கு விளக்கமாகவும் இலக்கியங்கட்குத் திறனாய்வாகவும் இவ் உரை அமைகின்றன. படைப்போனுக்கும் கற்போனுக்குமிடையே அமையும் நூலுக்குப் பல நிலையில் தெளிவும், ஆழ்பொருள் வெளிப்பாடும், புதுப்புது விளக்கமும் உரை அளித்து, படைப்பை எளிமைப்படுத்திச் சுவைசேர்க்கின்றன. இதனால் நூல் போன்றே அதன் உரையும் நிலைத்த வாழ்வு பெறுகின்றன.

யாப்பிலக்கண நூலான யாப்பருங்கலத்திற்கு எழுந்த விருத்தியுரை, இறையனார் அகப்பொருள் உரை போன்றும், சிலப்பதிகார அடியார்க்கு நல்லார் உரைபோன்றும் கலைக்களஞ்சியமாகவும், கருத்துப் புதையலாகவும் அமைகின்றது. இலக்கியம் பற்றிய நேரடிக் கொள்கைகள் மட்டுமன்றி உரை தொடர்பான கொள்கைப் பட்டியலும் அமைதல் இவ்விருத்தியின் சிறப்பியல்பும் தனித்தன்மையுமாம். பதின்மூன்று வகையான உரை பெறல், உரையெழுதப்படும் பல்நிலை பற்றிய எண்ணங்கள் போன்றன உரை தொடர்பான முழுக்கல்வியை யளிக்கின்றன

தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான இளம்பூரணர், நூல் முழுமைக்கும் உரையெழுதிய சிறப்புடையவர். புதுச் சிந்தனையாக இவர் தரும் பல கருத்துகள், பிற்கால உரையாசிரியரால் மறுக்கப்பட்ட போதும், முதன் முயற்சி என்ற நிலையில் இவர் உரை தனியிடம் பெறுகின்றது. பண்ணத்தியைப் பாவினம் என்பதை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம். தொல்காப்பிய உரையாசிரியரில், அம்மை முதலிய எண் வகை உறுப்புகட்கும் இவரே முதலில் விளக்கம தர முயன்று, ஓரளவு அந்நிலையிலேயே பிறரால் பின் பற்றப்பட்டார். இவருக்கு, யாப்பருங்கல விருத்தியுரை பேரளவில் வழிகாட்டியாக அமைந்துள்ளது.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகார இயல்கள் சிலவற்றிற்குரியதாக அமைகின்றது பேராசிரியரின் உரை. முன்னிரு உரையாளர்களைப் போன்றே, இலக்கணத்திற்கு மட்டும் உரை கண்ட போதும், தம் உரையே இலக்கியமாக அமையுமாறு ஆக்கியவர்

பேராசிரியர். பண்ணத்தி பற்றி இன்றும் எழும் பல்வகை ஆராய்ச்சியில், அதனை நாட்டுப்புற இலக்கியச் சார்புடன் காட்டும் பேராசிரியரின் விளக்கமும், 'மெய் வழக்கல்லாத புறவழக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப, இஃது எழுதும் பயிற்சி யில்லாத புறவுறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தி யென்பவென்பது. அவையாவன நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும் மடையும் வஞ்சிப் பாட்டும் மோதிரப்பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின' எனச்சுட்டும் வகைகளும், தெளிவான கோட்பாட்டுப் புலப்பாடாக அமைகின்றன (செய். 180 உரை). யாப்பருங்கல விருத்தி போன்றே பேராசிரியத்திலும், பாவைப்பாட்டு, அம்மனைப் பாட்டு (செய். 149), சிறுகுரீஇ உரை, தந்திரவாக்கியம் (செய்.173) போன்று பல இலக்கிய அமைப்புகள் சுட்டப்பட்டு, காலப் பிரதிபலிப்பாக அமைகின்றன.

முன் உரையாளர் போலன்றி இலக்கணத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உரைகண்டவர் நச்சினார்க்கினியர். கலித்தொகையில் இவர் தரும் மெய்ப்பாடு பற்றிய விளக்கக் குறிப்புகள், தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலுக்கு இவர் உரையின்மையை நிறைவு செய்கின்றன. மலைபடுகடாத்தில் ஆனந்தக் குற்றம் கூறிய பண்டையாசிரியரான ஆளவந்த பிள்ளையாசிரியரை இவர் மறுப்பது பிறிதொரு சிந்தனைக்கு வழிவகுக்கின்றது. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை (பக் 558-563), மலைபடுகடாத்தில் பொருளானந்தம், ஆனந்தவுவமை, பரிசிற் பொருளானந்தம் ஆகியன அமைவதாகக் காட்டுகின்றது; பேராசிரியம் (மரபு 108 உரை) மலைபடு கடாத்தினை ஆனந்தக் குற்றமெனப் பிற்காலத் தானொருவன் ஒரு சூத்திரம் காட்டினான் எனச் சுட்டுகின்றது; எனவே இடைக்காலத்து இத்தகு கருத்து நிலவியது என்பதுடன், விருத்தியுரை யாசிரியரே ஆளவந்தபிள்ளை யாசிரியரோ எனும் எண்ணமும் எழுகின்றது.

ஆழ்வார் நாயன்மாரின் பக்திப்பாடல்கள், தோத்திர இலக்கியம் எனப்படுவது போன்று, மெய்கண்ட சாத்திரம் பதினான்கு, சாத்திர இலக்கியம் என்ற பெயரால், இலக்கியக் கோட்பாடுகள் காணக் களனாகின்றன. பொதுவாக, இலக்கியங்களிலிருந்து சாத்திரங்கள் பொருள் நிலையில் வேறுபட்டாலும் வடிவ வெளியீட்டு நிலைகளில் பேரளவு ஒப்புமை காட்டுகின்றன. இருபா இருபஃது, (நெஞ்சுவிடு) தூது, போன்ற இலக்கிய வகைகளின் தோற்றத்தை இங்குக் காண்கின்றோம். மணிவாசகரிடம் இலக்கிய ஏற்றம் பெற்ற உந்தியார் இங்குத் தொடர்ந்து, பிற்காலத்திலும் செழிக்க வழிகோலுகின்றது. இலக்கிய வகைகளின்

வடிவு, சாத்திரப் பொருண்மைக்கும் உரியதானமை குறிப்பிடத் தக்கது. குருவழிபாடு, இறைவனின் கூறாகவும், அவனை அடையும் வாயிலாகவும் வழியாகவும் ஆசிரியனைக் கருதல் போன்றன. இச்சாத்திர நூலுக்குப் பின் சிவப்பிரகாசரிடமும் தொடர்ந்து, ஒரு மரபு ஏற்பட்டமையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

IV

பதின்மூன்று கட்டுரைகள் அடங்கிய இத்தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை ஐந்தாவது தொகுதி, குழுப்பணியால் உருவாகியுள்ளது. கட்டுரைகள் வழங்கியவர் பதின்மூவர். பெரும்பான்மையோர், எழுத்துரை வழங்கிய பின், நிறுவனத்தின் வேண்டுகோளின்படி தம்தம் கட்டுரையைச் செப்பம் செய்து வழங்கினர்! இவற்றைத் தொகுத்துப் பதிப்பிக்கும் பணியை இருவர் மேற்கொண்டனர். நூலின் இறுதியில் அமையும் அகராதி உருவாக ஒத்துழைத்தவர் திருமதி பகவதி. நூல் அச்சாகுங்கால் உடனிருந்து கவனித்து, இரண்டுமுதலாகப் பதினைந்து வரையுள்ள படிவங்களைப் (forms) பார்க்கும் முழுப் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டவர் திரு. கோவேந்தன். பல வேலைகளுக்கிடையில் குறுகிய காலத்தில் நூலை அச்சேற்றும் பொறுப்பைச் செவ்வையாக நிறைவேற்றியவர் நாவல் ஆர்ட் அச்சக உரிமையாளர் திரு நாராநாச்சியப்பன் அவர்கள்.

அனைவருக்கும் நன்றி.

பதிப்பாசிரியர்

Introduction

Literature is produced by man, for man and of man. The nature of literature depends on many factors. It changes according to the taste of the author and the selection of the audience. The author's personal background, as well as his social environment affects the nature of his writings. The religious, political and economic influences of the society in which he lives is reflected in various ways in his creations, and they mould his thoughts and aims in producing a literary piece. Because of the author's learning, experimenting mind, research attitude and creative capability, the nature of his work changes, and different types of creations become possible.

The selection or restriction of audience for whom the author writes also determines the nature of his writing. A popular fiction, a children's story, a nursery rhyme a teenager's magazine, a woman's journal are all produced with the audience in view, accordings to their demands, necessities and tastes.

When the aim of the author in producing a literary piece is fulfilled in the audience, by the hearing or reading of it, then it becomes an effective creation, and bocomes useful to the society from which and for which it is produced. As a literature is thought to be influenced by society, it is also possible that a literary creation can influence and reform the society in which it has sprung up.

Different kinds of literatures come up in each period in hundreds and thousands. But all of them do not stand the test of time, but vanish as fast as they had appeared. Thus timely writings differ from those that have a standing value. The quality of the creative art holds reason for this.

The quality of a literary work is determined by its content, form and expression. The subject matter of the poem, with a universal appeal, out lives the boundaries of space and time. The thoughts and emotions conveyed, because of the beautiful form and effective expression, attract and move the minds of the audience, and is carried on through generations. Even if the subject may be one and the same, the capacity of the poet-his creative capability brings about differences in expression, which reveal the art of creation. According to the period in which the poet lives, his poems take up a prominent, popular, effective form. Sometimes formlessness-verse libre itself becomes the form of a poem.

The internal and external structure of the work, the environmental influences, the aim of the author and the effect on the audience all constitute the study on the theories of literature.

These principles and approaches are applicable to Tami Literature also. As we know the study of Tamil literary theories was based on and influenced by western thoughts for a very long period. Only recently, studies independent of such influence is experimented, and a trial to reconstruct the theories and find the individualities is aimed at.

The International Institute of Tamil Studies has taken this as one of its projects, and with the co-operation of many Tamil scholars, conducted seminars and published articles to this effect. Till now 6ɔ seminars have been held and 47 papers have been published in four volumes. As a continuation, this fifth volume comesout now with 13 articles. The possibility of formulating any significant definition of literature, or any general theory in which this definition plays a part is aimed at, by illuminating the qualities and structure of diverse literary pieces

Treatises on rhetoric and commentaries are also considered here. Treatises and grammatical commentaries directly provide definitions and rules regarding the different aspects of literature, while from the other, such theories are mostly evolved

The first article, '*Aṇi ilakkaṇam*', provides a search into Tamil treatises on rhetoric and brings out certain theories. The concept of simile and its development into different figures of speech form a major part of such treatises, and so theories regarding expression frequent in them. Other than these, the general nature of literature, the epic, the four types of verses and their aspects, style, content and techniques are known from these.

The second article on the epic *Nīlakēsi* fixes its place among the traditional epics, and explicitly brings out its developments and deviation. The story element recedes to the background, as religious discussions and their logical refutation occupy the foreground. This is a development from the epic *Maṇimēkalai* and a full reflection of the epic *Kuṇṭalakēsi*, which this work takes to oppose.

The commentaries, though only secondary creations, also portray certain theories regarding literature. *Yāpparuṅkala virutti* being a commentary on the work on prosody gives theories regarding the content and construction of verse; its aspects, elements, nature and use; rhythm, tradition, good and bad effects of poem and such others. An influence of foreign tradition, types of verse and theories of writing commentaries are also brought out.

Iḷampūraṇar's commentary on *Tolkāppiyam* is exhaustive, and being the first one, has cleared the paths into easy understanding of the text. This commentary has much influence on the later commentaries as well on the creation of the grammatical treatise *Naṉṉūl*. It has retained many of the old usages, words, concepts regarding literature and poetical varieties. Commentary of the sections on prosody, poetics and rhetoric conveys the poet's critical views on literature.

Pēráciriyar's commentary is available only for a few sections of Tolkāppiyam. But he has deviated much from his predecessor and made many developments, and opened new avenues of criticism. *Paṇṇatti* considered by *Iḷampūraṇār* as *pāviṉam*, sub varieties of metre, is rightly thought of by *Pērāciriyar* as folk literature. His conception of *Pāṭṭu*, *Ceyyuḷ* and Nāṭakanūl are worth mentioning. His stress on the usefulness of literature reveals his individuality.

Naccinārkkiniyar another worth while commentator of *Tolkāppiyam*, is also a commentator of different literary compositions from *Pattuppāṭṭu* of *Caṅkam* period to *Civakacintāmaṇi* of the epic age. His commentary of *Kalittokai* and the various references to *meyppāṭu* (expression of sentiments) in it, somewhat satisfy the want of his commentary on *meyppāṭṭiyal* The aim of creating a literature, its usefulness to society, the flawless nature of a work, the epic hero, the story element and its presentation in the epic, suggestiveness in *Akam* poems and such similar factors are discussed by him.

The article on Oṭṭakkūttar portrays him as a translator and adopter of literature, and maker of new tradition. The *Uttarakāṇṭam* which provides a continuation of the *Kamparāmāyaṇam*, portrays the state of the language that he inherits. The mutual love shown between the hero and the *arivai*, etc., in the *ulā*, reveal him as an iconoclast.

Auvaiyār one of the great souls and authors in Tamil literature, has many followers in the same name. The *Auvaiyār* of the medieval period has to her credit many stray verses and works on ethics, philosophy and religion. Her emotional outburst is seen in her stray verses, while her tranquility of mind is portrayed in those creations on religion and philosophy. The ethical works, with their simplicity of style and diction show her as the first author of children's literature in Tamil.

The fourteen Saiva philosophical works, by six different authors, also help us in our attempt to form literary theories, though they themselves cannot be considered as literature pure. *Tiruvuntiyār*, *Irupā irupaḵtu* and *Neñcuviṭu tūtu* of this collection

how the possibility for certain literary genres to come with philosophical content. Religious aims and concepts form the basis of the subject matter in such works. Only traditional metres and expressional aspects occur in the making of these.

The folk dramas that abounded in the two centuries, between 18th and the beginning of 20th century, show a development from the street dramas of an earlier period and have paved the way for the development and maturity of the stage dramas of the twentieth century. These folk dramas were made up of more songs than prosaic conversations. The story element was mostly taken from *Puraṇas* and *Ithihāsas*; and less frequently from folklore and history. Conflict, the unities, etc., were not given much importance. Divisions of scene and act are hardly found. Change of place and passage of time were marked by the author's interlude or in the conversation of the characters. These and such other aspects discussed in the article show that the folk drama has its own individualities.

Kavimaṇi, one of the famous poets of this century bridged the gap between the old and the new. He combines many aspects of the Tamil poetic tradition with novel elements influenced by his personal background and social environment. He wrote many verses for the children, and may be because of this we find simplicity and sweetness in all his creations. Not only in the selection of the subject matter, but also in form and expressions he made simplicity a criteria of Tamil Literature. Even his narrative *Āciya Jōti* and satire *Marumakkaḷ vaḻi mānmiyam* have this quality. Though the Light of Asia by Edwin Arnold and the translation of Omar Khayyam by Edward Fitz Gerald provided material for his *Āciya Jōti* and *Umarkayyām Pāṭalkaḷ*, his creative capability enabled him to mould novel creations, rather than mere translations.

The songs of *Namakkal kaviñar*, show him as an effective poet of the freedom movement. He lived the life of a freedom fighter in bound-India and court poet in Free-India. Patriotism

and connected aspects form the subject matter of his poems. A large influence of Gandhism is also seen in his writings. Folk melodies and play-songs provided the form for his writtings, and thus he frees himself from the traditional bonds of metrical structure.

Paṭṭukkōṭṭai Kalyāṇa Cuntaram, used the film field to propagate novel and revolutionary ideas by composing cine-songs. The October revolution and the marxist views influenced the poet into absorbing aspects of communism and socialism as the subjects of his songs. Women's liberation, widow remarriage and the greatness of love found room in his poems. Not only in handling such themes, but also in breaking away from the traditional metres, he showed himself as a revolutionary.

From these articles, we see a development in the theories regarding literature in Tamil. A complete analysis of all the available works in Tamil will help us to come to a clear understanding of the same.

Editors.

உள்ளே...

1

அணி இலக்கணம்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

தமிழ் இலக்கணம், எழுத்து, சொல், பொருள் என முப்பகுதியுடன் அமைந்ததைத் தொல்காப்பியம் காட்டுகின்றது. இந்நிலையில் பொருளதிகார உட்பகுப்பான உவமவியல், இலக்கியத்தின் வெளியீட்டுக் கூறான அணி பற்றிய எண்ணங்களுக்குக் களனாக அமைகின்றது. யாப்பிலக்கணம் பொருளதிகாரத்திலிருந்து பிரிந்து வளர்ந்தபோது, இலக்கணம் நாற்பகுதியினதாக வளர்ந்தது; இந்நிலை இன்னும் விரிந்து ஐவகை இலக்கணம் தோன்றிய போது 'அணி' தனியிலக்கணப் பகுதியாயிற்று. வீரசோழியமே தமிழின் முதல் ஐந்திலக்கண நூலாகி, அணியைத் தனியதிகாரத்தில் தந்தது. மிகப் பிற்காலத்தில், 'புலமை' யோடு இணைந்து அறுவகையிலக்கணம் தோன்றியபோதும், அணி தன் இடம் காத்தது.

மூவிலக்கணம் என்ற முழு நிலையிலிருந்து பிரிந்து, யாப்பே முதலில் தனியிலக்கண நூலில் அமைந்தமையை இலக்கணவரலாறு புலப்படுத்துகின்றது. இதனோடு ஒட்டிய ஒரு காலத்திலேயே அணியும் பிரிந்து தனியிலக்கணமாக வளர்ந்திருக்க வேண்டும்;

வடமொழிச் சார்புடன் அமைந்த தண்டியலங்காரத்திற்கு முன்பே தமிழில் தனி அணியிலக்கண நூல் வழங்கியமையை, யாப்பருங்கல விருத்தி சுட்டும் 'அணியியல்' புலப்படுத்துகின்றது.

யாப்பிலக்கணம் தனித்து வளர்ந்தபின், மீண்டும்பிரிந்து, பாட்டியல், பிரபந்தவியல், பொருத்தவியல், வண்ணத்தியல்பு... எனப் பலவாக விரிந்தது போன்றோ, பொருளிலக்கணம், அகப் பொருள், புறப்பொருள், களவியல் எனப்பிரிந்து தனித்தனி இலக் கணம் அமைத்தது போன்றோ, 'அணி' பிரிந்து பல்காது தன்னில் முழுமையாக வளர்ந்தது. ஆயின், எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு எனும் பிற இலக்கணங்களைவிட, அணியே வரலாற்று நிலையில் மிகுதியான மாறுபாடும் வளர்ச்சியும் கொண்டுள்ளது இவ் இலக்கணங்கள் அனைத்தும் இலக்கியத்தின் உள்ளமைப்பை, அல்லது புறஅமைப்பைப் பேச, அணி இவ் இரண்டையும் இணைத்துக் கூறுகின்றது. அதோடு, பெரும்பான்மை பொருளும் சொல்லும் சிறுபான்மை யாப்பும் எழுத்தும், அணிகளுக்கு அடிப் படையாய் அமைகின்றன.

தொல்காப்பியத்தில் 'உவமை'யாகச் செறிந்து அமைந்த இவ் விலக்கணம், பின்பு 'அணி'க்கும், 'அலங்கார'த்திற்கும் இடமளிக் கின்றது.

பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்கு உடல்போல் பல
சொல்லால் பொருட்கு இடன் ஆக உணர்வினின்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள் (268)

என்னும் நன்னூலார் வாக்கால் இலக்கியத்திற்கு அழகு தருவது அணி என்பது புலப்படும். 'அணி' எனும் சொல்லுக்கு முப்பத்து நான்கு பொருண்மைகளைத் தருகின்றன அகராதிகள்.[1] இவற் றுள், ஒப்பனை, அழகு, அணிகலன், வேடம், கோலம், அண்மை, பெருமை, இனிமை எனும் பொருள்கள், இலக்கிய அணி எனும் கருத்தோடு தொடர்புபடுத்தத் தக்கனவாய் அமைகின்றன. 'கவிஞன் தான் கூறவரும் கருத்தினை அணிகலன்களால் வேட

1 ஒப்பனை, அழகு, ஆபரணம், முகம், பெருமை, படைவகுப்பு, படைஉறுப்பு, இனிமை, அன்பு, வரிசை, அணியிலக்கணம், செய்யுள் அணி, கூட்டம், கம்மாளர்கருவி, ஓர்உவமஉருபு, அண்மை, வேடம் கோலம், ஒழுங்கு, அணியென் ஏவல், தெரிநிலை வினைப்பகுதி, வினைத்தொகை, எத்தனம், அடுக்கு, எல்லை, கவிப்பது, கட்டுவது செறிப்பது, பூண்பது முதலியவற்றின் பொதுப் பெயர், சம்பாரம், தளவாடம், தேரின் அச்சாணி, நன்மை, பற்று, பூமாலை,கம்மியர், நுணாச்செடி-தமிழ் லெக்சிகன்; கழகத் தமிழகராதி

மிட்டுக் கோலம் செய்து ஒப்பனை அழகுடைத்தாய், இனிமை தரும் பெருமையுடைத்தாய், பொருளைத் தெளிவுபடுத்தும் அண்மைத்தாய் அமைக்கின்றான்.'[2]

உவமை முதலிய செய்யுள் அழகுகளைக் குறிப்பிட 'அணி' எனும் சொல் பயன்படுத்தப்பெற்றது போன்றே 'அலங்காரம்' எனும் சொல்லும் கையாளப்படுகின்றது. 'அலங்காரம்' எனும் இச் சொல்லும் 'அழகு' எனும் பொருண்மையினதாக அமைதல் (திணைமாலை 127.4) குறிப்பிடற்குரியது. வீரசோழியத்தின் 'அலங்காரம்' எனும் அதிகாரத் தலைப்பும், தமிழ்த் தண்டியின் நூல் தலைப்பும் வரும் முன்பே 'அலங்காரம்' அணிகளைக் குறித்ததை யாப்பருங்கல நூற்பா புலப்படுத்துகின்றது.

> உருவக மாதி விரவியல் ஈறா
> வருமலங் காரமும் (96)

என. பிறமொழிச் சார்பால் தமிழ் பெற்ற பெருவளமாக இவ் அலங்கார இலக்கணம் அமைகின்றது எனலாம்.

செய்யுளின், வடிவையும் பொருளையும் எளிதாகப் பிரித்துக் காண்பது போன்று, அணியைக் காண்பது அரிது. ஒருறுப்புக் காரணமாக அன்றிப் பல வழியும் திரண்ட அழகின் நுண்மை போன்று இதன் வண்மையும் சொற்களுக்கு ஓரளவு அப்பாற்பட்டதாம். 'உலகெலாம் உணர்ந்து ஓதற்கு அரியவன்'(1) எனப் பெரிய புராணத்தில் சேக்கிழார் கண்ட இறை நிலை போன்று, இலக்கியப் பரப்பு முழுமையும் கற்றுத்தேர்ந்தாலும், அதில் பெருகியுள்ள, செய்யுட்குச் சிறப்பளிக்கின்ற அணிகள் பற்றிய முழு அறிவு பெறலும் அதனைத் தெளிவுற வகைப்படுத்தி விளக்கலும் அரிது. 'ஏற்ற செய்யுட்கு இயன்ற அணியெலாம் முற்ற உணர்த்தும், பெற்றியது அருமையில்' (26) என இதனைத் தண்டியலங்காரமும் கூறுகின்றது. அணியிலக்கணம் உணர்த்தப் பல நூல்கள் தோன்றியுள்ள போதும்[3] அவற்றிடையே காணப்படும் பல வேறுபாடுகளும், தமிழ் இலக்கியப் பரப்பினுள் காணப்படும் பல அணி

---

2 குவலயானந்தம், சந்திராலோகம், தமிழ்ப்பதிப்பகம்,1979,பக்.3

3 தொல்காப்பியம்(தொல்), வீரசோழியம்(வீர), தண்டியலங்காரம் (தண்டி), மாறனலங்காரம் (மா.அ), இலக்கணவிளக்கம் (இ.வி), தொன்னூல் விளக்கம்(தொ.வி), முத்துவீரியம் (மு.வீ), சுவாமிநாதம் (சுவாமி), சந்திராலோகம் (சந்), குவலயானந்தம் 1 (குவ1), குவலயாநந்தம்2 (குவ2), அறுவகையிலக்கணம் (அறு).

களுக்குப் பெயரிட்டு விளக்கப்படாமையும் இவ் எண்ணத்தை வலி யுறுத்துகின்றன.

அணியின் தோற்றம்

தொல்காப்பியர் அணிகள் பற்றிய விரிவான எண்ணம் கொள்ளாவிடினும், பொருள் புலப்படுத்தும் வெளியீட்டு நிலைகளுள் ஒன்றாக உவமையைச் சுட்டி அதனை 'உவமவியலாக' விரிக்கின்றார். உவமையை அலங்காரமாக இளம்பூரணர் கொள்ள, பேராசிரியர் கொள்ளவில்லை.[4] இதனை நோக்குங்கால், இலக்கியத்தின் பொருள் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தொடங்கிய முன்னோர், அதன் புலப்பாட்டு முறை, வெளியீட்டு முறை ஆகியனவற்றையும் எண்ணத்தில் கொண்டு உவமைபோன்றவற்றை அணியாகக்கொள்ளத் தலைப்பட்டனர் எனலாம். இந்நிலை, அணியிலக்கணம் வளர்ச்சி பெற்ற இளம்பூரணர் காலத்ததாகலாம்.

'புலன் அல்லாதன புலன் ஆதலும், அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்' எனும் இளம்பூரணர்கருத்தும், கவிதையுடன் இரண்டறக் கலந்து உவமை அமைய வேண்டும் எனும் பேராசிரியரின் எண்ணமும் இணைந்ததே அணியின் விளக்கமாகக் கொள்ளலாம்.[5]

அணி, தனியிலக்கணமாகத் தளிர்த்தமைக்கு டாக்டர் மு வ அவர்கள் சிறந்த விளக்கம் தருகின்றார். 'கலைஞர் தம் உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் உணர்த்துதல் போல் தம் கலைத் திறனை வெளிப்படையாகக் காட்டுதல் இல்லை. கலைத்திறனை மறைத்துக் கலைப் பயனை மட்டும் நல்குவர் அவர். ஆயின் ஆராய்ச்சியாளரோ மறைந்துள்ள கலைத்திறனை ஆய்ந்து காணு

---

4 'இதனாற் பயன் என்னை மதிப்பதோவெனின்,புலன்அல்லாதன புலனாதலும், அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கின்பம் பயத்தலும் ஆப்போலும் ஆமா என வுணர்த்தியவழி அதனைக் காட்டகத்துக் கண்டான், முன் கேட்ட ஒப்புமை பற்றி இஃது ஆமாவென்று அறியும். ''தாமரைபோல் வாள் முகத்துத் தையலீர்'' என்றவழி அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயக்கும்'–தொல்உவமை 1-இளம்பூரரணர் (பக்-395). 'உவமத்தானும் பொருள் புலப்பாடே கூறுகின்றானாகலின். எங்ஙனமோ வெனின், ''ஆபோலும் ஆமா'' என்றக்கால் ஆமா கண்டறியாதான் காட்டுட் சென்றவழி அதனைக்கண்டால் ஆபோலும் என்னும் உவமைபற்றி ஆமா இது வென்று அறியுமாகலா னென்பது'-தொல் உவமை 1–பேராசிரியர் (பக்.58).

5 குவலயானந்தம் சந்திராலோகம், பக் 5-6.

தலையே கடமையாகக் கொள்பவர். அவ்வாறு ஆராயும் போது காணப்பட்ட சிலவகைத் திறங்களுக்குப் பெயரும் இலக்கணமும் வகுக்க முற்பட்டனர். சிலவகைத் திறங்கள் அவர்களின் ஆராய்ச்சிக்கு எட்டாமல்நின்றபோதிலும் அவற்றிற்கும் பெயரும் இலக்கணமும் வகுக்க முயன்றனர். இந்த முயற்சியின் பயனாக ஏற்பட்டதே அணி இலக்கணம் எனப்படுவது'[6]

தொல்காப்பியம், உவமை தவிர உள்ளுறை, இறைச்சி, சுவை போன்ற பிற அணிகளையும் விளக்குகின்றது. சுவையணிக்கு மெய்ப்பாட்டியல் எனும் ஒரு முழு இயலே அமைத்துச் சிறப்பிக்கின்றது. உருவகம், விடையில்வினா, மயக்கம், ஐயம் போன்ற பிற சில அணிகளின் பிறப்பிடமாகவும் இத் தொல்காப்பியம் அமைந்துள்ளது.[7]

அணியிலக்கண நூல்கள்

மொழியின் அழகை விளக்கும் அணியிலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியம் ஓரியலில் சுட்ட, அதனை ஒரு அதிகாரமாகத் தொகுத்தார் வீரசோழிய புத்தமித்திரனார். அதனைத் தனி நூலாக விரித்தார் தண்டியாசிரியர். மாறனலங்காரமும் முத்துவீரியமும் அதனை மேலும் விரிவாக்கின. இவற்றால் நிறைவடையாது மேலும் பல அணிகளைக் குவலயானந்த நூல்களும் சந்திராலோகமும் இணைத்தன. தண்டி முதலிய முன் நூல்கள் வடமொழி அணியிலக்கணத்தைத் தழுவ, பின்னைய மூன்றும் வடமொழியிலக்கணத்தை அவ்வாறே மொழி பெயர்த்துள்ளன.

இந்நூல்கள் தவிர இலக்கணவிளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம் சுவாமிநாதம், அறுவகையிலக்கணம் ஆகிய நூற்பகுதிகளும் அணி பற்றிப் பேசுகின்றன. இலக்கண விளக்கம் முற்றிலும் தண்டியைப் பின்பற்ற, அறுவகையிலக்கணம் பல புதுமைகள் காரணமாகப் பிற இலக்கணங்களிலிருந்து மாறுபடுகின்றது.

வடமொழி த்வந்யாலோகத்தின் மொழிபெயர்ப்பாக 'தொனி விளக்கு' எனும் நூல் பின்னங்குடி சா. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி அவர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ளது. நூறு அலங்காரங்களின் பெயர்களைக் கூறும் துறைசைச் சதாலங்கார நூலைத் திரு சபாபதியாபிள்ளை 1884-ஆம்ஆண்டிலும், திருவரங்கத்தில்எழுந்தருளிய

6 இலக்கியத்திறன், பக் 231

7 குவலயானந்தம் சந்திராலோகம், பக் 5-6.

அரங்கர் அலங்கார மாலை என்னும் நூலைத் திரு நாராயண சாமிப்பிள்ளை 1884-ஆம் ஆண்டிலும் வெளியிட்டுள்ளனர். இறைவனைச் சார்த்திப் பாடிய இந்நூல்களின் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் ஒவ்வோர் அலங்காரத்தின் இலக்கணமும் இலக்கியமும் அமைகின்றன. இவ்வாறே, திருக்கழுக் குன்றம் வேதகிரீசர் மேல் பாடிய ஆரண சைலர் அலங்கார பஞ்சகமும் உவமை முதல் ஏது ஈறாக நூறணி கூறி இவ்வகையில் அடங்குகின்றது. வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, ஆசிரியப்பா ஆசிரிய விருத்தம், சந்த விருத்தம் என்னும் பல பாவிகற்பங்களால் இயற்றப்பட்ட இந்நூல், 1900-இல் திருஞானசம்பந்த முதலி யாரால் வெளியிடப்பட்டது.[8]

அணியிலக்கணத்தோடு தொடர்புடைய நிலையில், திருவேங் கடமுடையாரின் உவமான சங்கிரகமும், பிரபந்தத்திரட்டின் 'உவமாரூடவியப்பு சார்வியலும், புகேழந்திப் புலவரின் இரத்தினச் சுருக்கமும் இவண் சுட்டத் தக்கன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் விசாகப் பெருமாளையர் வடமொழிச் சந்திரா லோகத்தினைப் பின்பற்றித் தமிழ் உரைநடையில் 102அணிகளைக் காட்டி விளக்கியமையே தமிழில் சந்திராலோகம் எழ வழி வகுத்தது.

மறைந்துபோன தமிழ் நூல்களாகத் திருமயிலை சீனிவேங்கட சாமி கூறுபவற்றுள், அணியியல், கவிமயக்கறை, புணர்ப்பாவை, போக்கியம், இரணியம், வதுவிச்சை, பெரிய முப்பழம் என்பன அணியிலக்கணமாகலாம் என்பர்.[9] இவற்றுள், அணியியலை யாப் பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் அடியார்க்கு நல்லார் போன்ற பலர் தம் உரையுள் எடுத்தாண்டுள் ளனர்.

அணி-விளக்கம்

சொல்லின் கிழத்தி மெல்லியல் இணையடி
சிந்தை வைத்து இயம்புவல் செய்யுட்கு அணியே (1)

எனத் தண்டியலங்காரம் கூறும்போது, செய்யுளை அழகு படுத்துவது அணி எனும் கருத்துப் பெறப்படுகின்றது. மாறனலங் காரம்,

பொருளினும் சொல்லினும் புனையுறு செய்யுட்கு
அணியுறப் புணர்த்தலின் அணியெனும் பெயர்த்தே (86)

என இதனைத் தெளிவாகப் பேசுகின்றது. இலக்கண விளக்கம்,

8 தமிழாய்வு—2, தமிழில் அணியிலக்கண நூல்கள் இ. சுந்தரமூர்த்தி, பக் 113—114
9 மேற்படி நூல், பக் 117

அணி எனப்படுவது துணிபு உறக் கிளப்பின்
குணம் அலங்காரம் என இரு திறத்தால்
பொருள் புலப்படுப்பது என்மனார் புலவர் (620)

எனப் பொருள்புலப்பாட்டை அணியின் பயனாகக் கூறுகின்றது. இங்குக் 'குணமும் அலங்காரமும்' என்பதால், குணம் செய்யுளின் இயல்பையும், அலங்காரம் அணியையும் சுட்டுவதாகக் கொள்ள வியலும். இவற்றினின்று, செய்யுளைச் சீர் செய்தல், அதன்கண் ஆழ்ந்து கிடக்கும் நுண்பொருளை வெளிக் கொணர்தல் ஆகியன வற்றை அணியின் இயல்பாக இலக்கணம் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம்.

அணிவகைகள்

பொதுவாக, அணி, பொருளணி, சொல்லணி எனப் பிரிக்கப் படுகின்றது. முத்துவீரியம் இவற்றுடன் செய்யுளணி என மூன்றாவது வகையையும் கூறுகின்றது. செய்யுள் வகையும் அவற்றின் நெறியும், பொருள் கொள்ளும் முறையும் இங்குச் செய்யுளணி எனப்படுகின்றது. இப்பெயரின்றியும் இச்செய்தி களை வீரசோழியம், தண்டி, இலக்கண விளக்கம், மாறனலங்காரம் போன்றன, அணிவகைகளைக் கூறுவதன் முன் சுட்டுகின்றன. இவற்றை நோக்குகையில், அணி பற்றிய அறிவிற்கு, இலக்கிய அமைப்புப் பற்றிய அறிவும் வேண்டும் என்பதை ஒரு கொள்கை யாக உணர முடிகின்றது. அணிதான் பொருள், சொல் என இரண்டாயினும் அவற்றுள் பொருளணியே சிறப்புடையது எனச் சந்திராலோகம் நவிலும் இந்நூலும், இதனை ஒத்தமையும் குவல யாநந்தமும் 2 சொல்லணிகளைப் புறக்கணித்தமைக்கு இதுவே காரணம் போலும்.

அணி எனச் சொல்பொருள் இரண்டு அவற்றுள்
வேற்றுரை வரக் கெடும் அணி சொல்லணி, உரை
மாற்றினும் தோன்றிய அணி பொருள் அணியே (302)

எனத் தொன்னூல்விளக்கம் மட்டுமே, சொல்மாற அணி கெடுவது சொல்லணி எனவும், அவ்வாறு மாறினாலும் நிலைக்கும் அணி பொருளணி எனவும் தெளிவாக வேறுபாட்டை விளக்குகின்றது. அணிவகைப்பாட்டில் பொருண்மை முதலிடம் பெறல் வேண்டு மெனும் கொள்கை இவண் புலனாகின்றது.

அறுவகையிலக்கணம், அணியிலக்கணத்தை, உவமை, உடைமை, கற்பனை, நிகழ்ச்சி, ஆக்கம் என்று ஐந்தாகப் பிரித்து முன்நூல்களிலிருந்து மாறுபடுகின்றது. 'இது இதற்கு உவமை' என்றும், 'இவர்க்கு இஃது உடைமை' என்றும், உலகியலோடு ஒத்த

கற்பனைகளையும், பருவநிகழ்வுகளையும், உயர்ந்தோரின் மாண்பினையும் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளமை, இவ்வாறு அமைதலே செய்யுட்கு அணி என்பதும், மரபு மீறலின்றி உலகியலோடு ஒத்துச் செல்வனவாய் அமைதலே சிறப்பு என்பதும் இவ்வாசிரியரின் கொள்கை என்பதைச் சுட்டுகின்றன.

பொருளணிகள்

வீரசோழியம், தண்டி, இலக்கண விளக்கம், முதலியன 35 அணிகளையும், மாறனலங்காரம் 64 அணிகளையும், தொன்னூல் விளக்கம் 30அணிகளையும், முத்துவீரியம் 58அணிகளையும், சுவாமிநாதம் 31அணிகளையும், குவலயானந்தம் 1 87 அணிகளையும், சந்திராலோகம் 100 அணிகளையும், குவலயானந்தம் 2 120 அணிகளையும் பொருளணிகளாகத் தருகின்றன. எல்லா நூல்களையும் இணைத்து நோக்க 202 அணிகள் அமைகின்றன.[10] சந்திரா லோகம், குவலயாநந்தம் 2 ஆகியன தரும் பல அணிகளைப் பிற நூல்கள் சில அணிகளின் விரிவாக அடக்கியுள்ளன.

மிக நுண்ணிய வேறுபாடுகள் கூடத் தனியொரு அணியாக வகை செய்யப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். ஒரே அணி பல பெயரிலும், ஒரே பெயரில் அமையும் அணி விளக்க வேறுபாட்டுடனும் அமைவதும் உண்டு. ஒருநூலில் ஓரணியாக விளங்குவது பிறிதொரு நூலில் இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட நிலையில் காணப்படுகின்றது.[11] அதோடு உட்பிரிவுகளிலும் பல வேறுபாடுகள் உள்ளன. இலக்கியத்தை அழகு செய்யும் கூறுகளுக்கு ஒரு வரையறை இல்லை; அவை படைப்போன் பயில்வோன் கண்ணோட்டத்திற்கேற்பப் புலப்படும் தன்மையது, நெகிழ்வுடையது எனும் கொள்கைகளை உணர்த்துவதாக இப்போக்குத் தென்படுகின்றது.

உருவகம் உவமை என இரு திறத்தவும்
நிரம்ப உணர்த்தும் வரம்பு தமக்கு இன்மையின்
கூறிய நெறியின் வேறுபட வருபவை
தேறினர் கோடல் தெள்ளியோர் கடனே (39)

---

10 பின்னிணைப்பு காண்க. குவலாயானந்தத்தை (1) இணைக்காது, மொத்தஅணிகளாக, 118 தரப்படலுண்டு- இலக்கண விளக்கம்—அணியியல், சரஸ்வதி மகால் பதிப்பு, பக் 76

11 குவலயானந்தம் சந்திராலோகம், பக் 9; அட்டவணை (அணி இலக்கணங்கள் கூறும் அணிகள்), பக் 172-191

என உவமை, உருவகங்களின் வகைப்பெருக்கைத் தண்டி சுட்டுவது இங்கு நினைத்தற்குரியது. ஒருவகை அணிக்கு மட்டுமன்றிப் பொதுவாகப் பொருளணி பற்றிப் பேசும்போதும், இப்பெருக்கை நினைக்கின்றன இலக்கணங்கள்.

ஏற்ற செய்யுட்கு இயன்ற அணியெலாம்
முற்ற உணர்த்தும் பெற்றியது அருமையின்
காட்டிய நடைநெறி கடைப்பிடித்து இவற்றொடு
கூட்டி உணர்தல் ஆன்றோர் கடனே (26)

எனத் தண்டியும், 'இவை ஏழைந்தும் தண்டி சொன்ன வாக்குமலி அலங்காரம் என அறி; மற்றும் இன்ன நோக்கும் எனில் பலவாம் அலங்காரம்' (153) என வீரசோழியமும் இதனை இயம்புகின்றன. விரிவுக்கு இடம்விட்ட இவற்றைப் போலன்றி, சுவாமிநாதம் 'இதில் கூறாதது உண்டெனில் கூறிய அணியின் அடக்குவதாம் விதியே' என அடிப்படை அணிகளில் பிறவெல்லாம் அடங்கும் எனும் கொள்கையைத் தருகின்றது. இக்கொள்கையின் ஏற்புடைமை மேலும் ஆய்விற்குரியது.

சொல்லணிகள்

மடக்கும், மடக்குத் தழுவி அமையும் சித்திர கவிகளும் பொது வாகச் சொல்லணியாகக் கருதப்படுகின்றன. தொன்னூல் விளக்கம், மறிநிலை, பொருள்கோள், சொல்மிகல், சொல் எஞ்சல், சொல் ஒப்பு என ஐவகையாகச் சொல்லணியைப் பகுக்கின்றது. (325)

சித்திரகவி பற்றித் தொன்னூல் விளக்கம்,

சித்திர அணியே தீட்டிய படவடிவு
அத்திறத்து அனைத்தையும் ஐயென வகுத்தலே (364)

என்று, காதாலுணர்ந்தவை கண்ணாற் கண்டாற் போலப் பிறர் தெளிந்து உணர்வுற நுட்பவிபரத்து எடுத்த பொருளை விரித்துக் காட்டல் என விளக்கியிருப்பது, பெயருக்கும் வகைக்குமிடையே தொடர்பிருக்க வேண்டும் எனும் கொள்கையைக் காட்டுகின்றது. சித்திரகவியை வடநூல் உதாரணம் நோக்கிப் பாடல் வேண்டும் எனக் குவலயானந்தம் 1 கருதுகின்றது (சித்.11). சித்திரகவிகள் எவையெவை என்பதில் இலக்கணங்களிடையே கருத்து வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. [12]

---

12 குவலயானந்தம் சந்திராலோகம்—அட்டவணை (சித்திர கவிகள்), பக் 192—95

கருத்துவேறுபாடு

சில அணிவகைகளைச் சொல்லணியிலடக்குவதா, பொருளணியின்பாற்படுத்துவதா என்பதில் இலக்கண நூலாரிடையே கருத்து வேறுபாடு உண்டு. தொன்னூல்விளக்கம், சித்திரகவியைப் பொருளணியாகக் கொள்கின்றது; பொருள்கோளினைச் சொல்லணியாக இயம்புகின்றது. இப்பொருள்கோளில் ஒன்றான 'பூட்டுவில்லை' (309) மாறனலங்காரம் (175) பொருளணியின் பாற் படுத்துகின்றது.

சித்தரகவி, யாப்பிலக்கணத்திலும், பொருள்கோள் சொல், யாப்பு இலக்கணங்களிலும் இலக்கணிகளால் கையாளப்படல் இங்கு நினைத்தற்குரியது.

இலக்கியமும் அணியும்

> தந்திரஉத்தி குணம் மதமே உரை தர்க்கம் தன்னில்
> வந்து இயல் எண்கோள் முதலாய் உள மாலைமாற்று முன்னர்
> வந்து இயல் சித்திரம் என்று இன்னவும் அலங்காரம் என்றே
> தந்து இயலச் சிலர் சொன்னார் அவற்றையும் சார்ந்து அறியே
> (178)

என்று வீரசோழியம் குறிப்பிடுவது, ஒரு கவிதையுள் நாம் காணும் கவிநயங்கள் அனைத்துமே அணியாகக் கொள்ளப்படல் வேண்டும் எனும் கருத்துடையதாகத் தோன்றுகின்றது.

அணிகளை இலக்கியத்தில் பயன்கொள்ளும் முறை எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதற்கு வீரமாமுனிவர் தொன்னூல் விளக்கத்தில் தனிக்கோட்டுபாடு அமைக்கின்றார்.

> சொல்லணி ஆறைந்தும் பொருளணி ஐயாறும்
> புல்லணி இருவகை புணர்ந்த தொகையென
> முத்தமிழுக்கு இவையெலாம் முகமறை சிகைபொறை
> அத்தகைத்து ஆகா அணிகலன் ஆகக் கொண்டு
> எந்நூற்கும் முதலாம் யுத்தி யஃதில்லால்
> அந்நூல் பித்தன் அகங்கை வாளென்ப (369)

என்பது அவர்தம் கொள்கை. இலக்கியச் செல்வங்களுக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது அணி எனவும், அணிகளைத் தேவையான இடங்களில் தேவைக்கேற்றபடி அமைத்தலே செய்யுட்கு அழகும் சிறப்பும் தரும் எனவும், அதனை விடுத்துத் தன் புலமை புலப்பட வேண்டும் என்பதற்காக வலிந்து புகுத்தினால் செய்யுள் நலம் கெட்டுப், புலவனின் நோக்கமும் நிறைவேறாது எனவும் அணி பற்றிய எண்ணங்கள் தெளிகின்றன

அகம், புறம் எனும் பொருண்மைகள் இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவதால், அவற்றைச் செவ்வையாக விளக்கி நிற்பது அணி களின் திறன் என இலக்கணவிளக்கம் (621) கருதுகின்றது. படைப் பாசிரியனின் புலமையைப் புலப்படுத்துவதற்கும் அவன் படைப்பில் அமைந்துள்ள அணிகள் பயன்படும் என்பது, குவலயானந்தம் 1 தரும் எண்ணமாகும்.

உவமை

அலங்காரப் பொருளாகிய கிளைகள் அணிந்திடு மூலம் உவமை ஆகும் என்று குவலயானந்தம் 1, பலவகை அணிகளின் தோற்றத் திற்கு உவமை காரணம் என்பதை வெளிப்படையாக ஏற்றுக் கொள்கின்றது. பிற நூல்கள் இவ்வாறு கூறாவிடினும், தாம் காட்டும் அணிகள் பலவற்றிற்கும் உவமான உவமேயங்களைக் கொண்டே விளக்கம் அளித்திருப்பதினின்றும், அவையும் இதனை ஏற்றுக்கொண்டுள்ளன எனக் கருதலாம். உருவகம், எதிர்நிலை, ஐயம், ஒழிப்பு எனப் பல அணிகளை இக்கருத்துக்குச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

தலைவன், தலைவி, தோழி போன்றோர் உவமையைப் பயன்படுத்தும் இடங்கள், அவற்றின் தன்மை[13] போன்ற வற்றைத் தொல்காப்பியம் தவிர ஏனைய சுட்டிற்றில. தொல் காப்பியம், அகப்பொருள் கண்ணோட்டத்தில் அவற்றை நவின்றிருப்பதாலும், பலவகைகளிலும் விரிவடைந்து வளர்ச்சி பெற்றுள்ள தமிழ் இலக்கியத்தின் பிற்கால நிலைக்கு அவை முற்றிலும் பொருந்தும் வாய்ப்பு இன்மையாலும், பிற அணி யிலக்சணங்கள் உவமையின் இவ்வரையறைகளைக் கூறவில்லை எனலாம்.

---

13 கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி.
தோழிக் காயின் நிலம்பெயர்ந் துரையாது.
கிழவோற் காயின் உரனொடு கிளக்கும்.
ஏனோர்க் கெல்லாம் இடம் வரைவின்றே.
இனிதுறு கிளவியும் துனியுறு கிளவியும்
உவம மருங்கில் தோன்றும் என்ப.
கிழவோட்கு உவமை ஈரிடத்து உரித்தே.
கிழவோற் காயின் இடம் வரைவின்றே.
தோழியும் செவிலியும் பொருந்துவழி நோக்கிக்
கூறுதற்கு உரியர் கொள்வழி ஆன
(தொல், பொருள் 297—304)

மரபுவமைகளைப் பின்பற்றுவதை ஏற்றுக்கொள்ளும் மாறனலங்காரம் (105), 'உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங் காலை' (பொருள் 274) எனும் தொல்காப்பியர் கூற்றைக் கருத்துட் கொண்டு, முக்கியமான பொருட்கு முக்கியமான உவமை புணர்ப்பது முதன்மைப் புலனெறி வழக்கு (109) என வலியுறுத்து கின்றது. அறுவகை இலக்கணம், மரபை வலியுறுத்தியபோதும், 'பொருந்தக் கூறிய புத்துவமைச் சொல் தழுவும் காவலரும், தமராம் எமக்கே' (அணி 42) எனப் புதுமையை ஏற்று, உவமை பொருத்தமானதாக அமைய வேண்டியதன் தேவையையும் சுட்டு கின்றது.

இலக்கியக் கொள்கை

இலக்கணங்கள், இலக்கியம் கண்டு விதியும் விலக்கும் வகுத்தமையால் பல்வகை இலக்கியக் கோட்பாட்டையும் சுட்டிச் செல்கின்றன. பொருள், யாப்பு இலக்கணங்கள் போன்று அணியும் இலக்கியத் திறனாய்வாக அமைவதால், அணியிலக்கண நூல்களும் இலக்கியம் பற்றிய எண்ணங்களை வெளியிடுகின்றன. இலக்கியம், கவி, கவிதை, செய்யுள், பனுவல், பா, பாட்டு, பாமாலை, யாப்பு போன்ற இலக்கியம் தொடர்பான பல கலைச் சொற்கள் இவற்றில் கையாளப்படுகின்றன.[14]

மெய்பெற விதித்த செய்யுள் திறனும்
எய்திய நெறியும் ஈரைங் குணமும்

---

14 இலக்கியம் —மா. அ 29, குவ 1 (உறுப்) 110, 115, குவ 2 2.
கவி —வீர 174, 181, மா. அ 30, 34, 57, 79, மு. வீ1150, சுவாமி 196, 198
கவிதை —மா. அ 62, குவ 1 (சித்) 2, 8
செய்யுள் —தண்டி 2, 12, வீர 141, 149, மா. அ 27, 65, இ.வி 621, 709, தொ. வி 322, மு. வீ 1141, 1257, குவ 1 (சித்) 29, சந் 85, 86
தமிழ் —வீர 149, மா. அ பாயிரம், தொ. வி 322
நூல் —வீர 176, மா. அ 1, 26, 92, தொ. வி 370, அறு 65, 66
பனுவல் —மா. அ 4, 2, 10, அறு 64, 70
பா —வீர 179, மா. அ 26, 69, மு. வீ 1215, 1283, குவ1 (சித்) 4, குவ 2 49
பாட்டு —வீர 145, 176, மா. அ 26, 59, இ.வி 624, 625, தொ. வி 309, மு. வீ 1253, 1259
பாமாலை—மா. அ (க) 2
யாப்பு —தொ. வி 310, மு.வீ 1286

ஐஎழு வகையின் அறிவுறும் அணியும்
அடியினும் சொல்லினும் எழுத்தினும் இயன்று
முடிய வந்த மூவகை மடக்கும்
கோமூத்திரி முதல் குன்றா மரபின்
ஏம்உறக் கிளந்த மிறைக்கவி இருபதும்
இவ்வகை இயற்றுதல் குற்றம் இவ்வகை
எய்த இயம்புதல் இயல்பு என மொழிந்த
ஐவகை முத்திறத்து ஆங்கு அவை உளப்பட
மொழிந்த நெறியின் ஒழிந்தவும் கோடல்
ஆன்ற காட்சிச் சான்றோர் கடனே (இ.வி 709)

என்பதையே இலக்கியம் பற்றிய பொதுக் கொள்கையாக அணியிலக்கணம் கொண்டுள்ளது. இதனை, 'இலக்கணம் கருத்து இலக்கியம் அதன் நெறி எனக் குவலயானந்தம் 1 (உறுப் 112) சிறப்பித்துரைக்கும். பாடலானது, 'தொடையும் தொடைக் கண் விகற்பமும் துதைந்து, உருவகம் முதலாகிய அலங்காரம் உட் கொண்டு ஓசை பொருளுடைத்தாக உய்த்து உணர்வோரது உள்ளங்கட்கு மாக்கடல் அமுதம் போல்' அமைய வேண்டும் (சித். 10) என்பதும் இந்நூல் கோட்பாடு ஆகும்.

முத்தமிழை, இயல்-உமை, இசை-திரு, நாடகம்-நாமகள் என அறுவகையிலக்கணம் ஏத்திக்காட்டும் (அணி 42). உண்மையில் பொய்யினையும், பொய்யினில் மெய்யினையும் கலந்து கூறல் சிறந்த பனுவல்களுக்கு உகந்தது அன்று, கூடாது (அணி 70) என்பதுடன், பொய்யே கூறினும் அதனைப் பொருத்தமுறவும், மெய்யே சொன்னாலும் அதனைத் தெளிவாக அனைவரும் விளங்கும்படியும் கூறல் ஏற்புடைத்து (அணி 71) என்பதும் இதன் கொள்கையாகக் காணக்கிடக்கின்றன. இப் பின் கருத்தைக் காவியப் பகுதிக்குச் சிறப்பித்துரைப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

நாற்கவி வகைகளை இவ் அணியிலக்கணங்கள் பேச, புன்கவிக்கு மாறனலங்காரம் விளக்கம் தருகின்றது. செய்யுளுக்கு இருக்கவேண்டிய குணங்களை ஒழித்துப் புலமையற்ற நிலையில் அமைவன புன்கவி (85) என்பது இந்நூல் கருத்து.

நன்னூல்வழி நின்று, அணியிலக்கண நூல்களுள் மாறனலங் காரம் 'நூன்மரபு' பேசுகின்றது. இலக்கண நூலுக்குரிய இக் கருத்துகள் இலக்கியத்திற்கும் ஆகும் என்பது இதன் கொள்கை. பாயிரத்தை, புறவுரை, முகவுரை, புனைந்துரை, தந்துரை, பதிகம் நூன்முகம், அணிந்துரை எனப் பலவாகக் குறிப்பிடும் இந்நூல்,

'பாயிரம் இல்லாப் பனுவல் கேட்கிற் காணாக் கடலிடைக் கலைஞரில் கலத்தாரின் மாணாக்கன் தன் மதி பெரிதும் இடர்ப் படும்' (2) என உரைத்து, அதன் தேவையை வெளிப்படுத்து கின்றது.

இலக்கியம் அமையும் நெறியாக வைதருப்பம், கௌடம் என்ப வற்றைத் தண்டி, வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம் போன்றன சுட்ட, மாறனலங்காரம் இவை இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட நிலையில் பாஞ்சாலம் என்பதனையும் ஏற்றுக்கொள்கிறது. இந் நெறிகள் செய்யுளின் ஓசை, பொருள், பொருள்புலப்படு முறை, வெளியீட்டுமுறை, அமைப்பு, மரபு எனப்பலவற்றைத் தம் கூறாக உட்கொண்டுள்ளமையால்,[15] இந்நூல்கள் இவற்றைச்செய்யுட்குச் சிறப்பளிப்பனவாகக் கருதுகின்றன எனலாம்.

இலக்கியத்தை அமைப்பு அடிப்படையில் முத்தகம், குளகம் தொகைநிலை, தொடர்நிலை என வகைப்படுத்துவதில் தண்டி, இலக்கண விளக்கம், மாறனலங்காரம் போன்றன தம்முள் ஒன்று படுகின்றன. அணியிலக்கணம் உணர்த்தும் இலக்கிய வகையாக இவற்றைக் கொள்ளலாம்.

தொகைநிலைச் செய்யுள் தோன்றக் கூறின்
ஒருவர் உரைத்தவும் பல்லோர் பகர்ந்தவும்
பொருளிடம் காலம் தொழில் என நான்கினும்
பாட்டினும் அளவினும் கூட்டிய ஆகும் (தண்டி5)

---

15 நெகிழ் இசை இன்றிய செறிவினானும்
பொருள் புலப்படுக்கும் தெளிவினானும்
விரவத் தொடுக்கும் சமநிலை யானும் -
சொல்லினும் பொருளினும் சுவைபடு நெறியான்
நல்லன தொடுக்கும் இன்பத் தானும்
வெறுத்திசை இல்லா ஒழுகு இசையானும்
குறிப்பின் ஒருபொருள் நெறிப்படத் தோன்றும்
சிறப்புடை மரபின் உதாரத் தானும்
கருதிய பொருளைத் தெரிவுஉற விரித்தற்கு
உரிய சொல் உடைய உய்த்தலில் பொருண்மையும்
உலகு ஒழுக்கு இறவா உயர்புகழ்க் காந்தமும்
தொகை மிக வருஉம் தகைமிகு வலியும்
உரிய பொருள் அன்றி ஒப்புடைப் பொருள்மேல்
கருவினை புணர்க்கும் சமாதியும் என முறை
ஆய்ந்த வைதருப்பம் ஐஇரு வகைத்தே (இ.வி 634)
கௌடம் என்பது கருதிய பத்தொடும்
கூடாது இயலும் கொள்கையது என்ப (இ.வி 635)

என்று தொகைநிலைச் செய்யுளுக்குத் தரும் விளக்கம், ஆழ்ந்த கணிப்பைப் புலப்படுத்துகின்றது. குவலயானந்தம்1, வித்தார கவியை விளக்கும்போது குறிப்பிடும் மும்மணிக்கோவை, நான் மணிமாலை, முதுகவி வெண்பா, மடலூர்ச்சி, கீர்டை, கூத்து, பாசண்டத்துறை, விருத்தகவிதை, இயல் இசை நாடகம் ஆகியன இலக்கிய வகைப்பாடு பற்றிய எண்ணம் நிலவியதைப் புலப்படுத்து கின்றன. இலக்கியத்தின் படைப்புத் தன்மை நோக்கி அதனை, முதனூல் வழிநூல் சார்புநூல் என மாறனலங்காரம் பகுப்பதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

இலக்கியத்தில் விலக்கப் படவேண்டிய வழுக்கள் பற்றியும் அணியிலக்கணங்கள் பேசுகின்றன.

பிரிபொருள் சொற்றொடர் மாறுபடு பொருள்மொழி
மொழிந்தது மொழிவே கவர்படு பொருள்மொழி
நிரல்நிறை வழுவே சொல்வழு யதிவழு
செய்யுள் வழுவே சந்தி வழுஎன
எய்திய ஒன்பதோடு இடனே காலம்
கலையே உலகம் நியாயம் ஆகமம்
என மலைவு இருமூன்று வரைந்தனர் புலவர் (இ.வி 691)

என,அணிபெறும் செய்யுட்குப் பொருந்தாதனவற்றின் பட்டியல் அமைகின்றது. இவற்றுள் விதிவிலக்குகள் ஏற்படும் இடங்கள் யாவை என்பதனையும் ஒவ்வொன்றின் விளக்கத்தில் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளன இலக்கணங்கள். நன்னூல் வழி நின்று, மாறனலங்காரமும் குவலயானந்தமும் 1, இலக்கியத்தில் விலக்கவேண்டிய பத்துக் குற்றங்களைச் சுட்டுகின்றன.[16] இவற்றை ஆயுங்கால், இலக்கியத்தில் இலக்கணவரம்பை மீறிய எவ்வகைக் குற்றமும் ஏற்படலாகாது எனும் உறுதி புலப்படுகின்றது. இவை, செய் யுளின் பொருள், அமைப்பு, வெளியீடு ஆகிய முக்கூறுகளிலும் வலியுறுத்தப் பட்டுள்ளமை நினைத்தற்பாலது. உலகமலைவினை விளக்கும் போது, 'உலகெனப் படுவது ஈண்டு ஒழுக்கின் மேற்றே' (தண்டி 122) எனல், இவை உலகியலுக்குக் கொடுத்த முக்கியத்

16 பொருளில கூறல் மருள்நிலைத் தாதல்
இன்னாச் சொற்பெறல் வெளிறுபட் டிழிதல்
மொழிந்ததை மொழிதல் முரண்கொள மொழிதல்
குறைபடக் கூறல் மிகைபட விளம்பல்
சந்த இன்பம் தழுவுதல் இன்மை
எதிர்மறுத் துணர்த்தல் என்றிவை உளப்படக்
கூறினர் ஈரைங் குற்றம் நூற்கே -மா.அ 23; குவ 1 (சித்) 18

துவத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது. இலக்கணம் உரைக்கும் வழுக்களை ஒழித்து இலக்கியம் அமையுமாயின், அவை எவ்வகை அழகுடைத்தாய்த் திகழும் என்பதனை மாறனலங்காரம் காட்டுகின்றது.

அழகெனத் தருவது அரில்தப நாடின்
அகலா நடைத்தாய் ஆழமது உடைத்தாய்ப்
பொருள் புலப்பாட்டில் பொருள் நலன் சொல்நலன்
ஓசை யினிமையோடு ஊதியம் பயத்தல்
உலகம் மலையாமை உதாரணம் புணர்த்தல்
நவில் தொறும் புதுவதாய் நயன் அளிப்பதின்
ஈரைந் தாமென விளம்பினர் புலவர் (24)

என்பது அந்நூல் தரும் விளக்கம். இவ்வாறுதான் இலக்கியம் அமைய வேண்டுமென மாறனலங்காரம் கருதுவதாகவும் இதனைக் கொண்டுரைக்கலாம். உலகியலோடு இணைந்து, பிழையா நெறியுடைத்தாய், கூறுபவற்றைச் சான்றுகளோடு சுட்டுவதாய், நவில் தொறும் நயம் பயப்பதாய் நூல் அமைதல் வேண்டும் எனும் கோட்பாடு நோக்குதற்குரியது.

இலக்கியப் பொருண்மை, வெளியீட்டுநிலை ஆகியன பற்றியும் அணியிலக்கணங்கள் தம் கொள்கைகளை நவின்றுள்ளன. 'உரை உடலாக, உயிர் பொருளாக' என்று, பொருளே இலக்கியத்தின் உயிர்நாடியெனும் சிறப்புக் கொள்கையைச் சுட்டுகின்றது வீரசோழியம் (141). அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நாற்பொருளை, இலக்கியம் உரைக்க வேண்டுமென்பது மாறனலங்காரத்தின் கோட்பாடு. 'பொருள் என வல்லோர் புகல்வது இலக்கியம் உரைக்கும் கருத்து' என்பது குவலயானந்தம் 1 (உறுப் 112) கூறும் கருத்தாகும். அக் கருத்தினைத் தொகை, வகை, விரியால் தெளிவு படுத்திக், கூறவந்த பயனைப் பெறும்படிச் செய்வதே பொருண்மையின் சிறப்பு என விரிக்கின்றது (குவ1உறுப்113). பல்வகை நெறிகளும் தொழிலும் பண்பும் நூலுள் நிறைந்திருக்க வேண்டும் என்றும் இலக்கியத்தில் பேசப்படும் நிகழ்வுகள் உலக இயல்பு கடவாது அமைதல் தேவை (அணி97) என்றும் அறுவகை இலக்கணம் கூறுகின்றது. மீவியல்புக் கூறுகள் இலக்கியத்தில் இடம்பெறுதலில் இந்நூற்கு உடன்பாடின்மை,

கற்பனை மீதொரு கற்பனை கூறுதல்
இயல்பெனக் காண்கிலேம் எங்ஙனம் அவற்றிற்கு
இசையலாகும் என்று எண்ணுநர் சிலரே (அணி82)

என்பதால் சுட்டப் படுகின்றது. சொல்லுங்கால், ஒருபொருளை அதன் சுவை கெடாதபடி சிறப்பாகச் சொல்லுதலும், கூறிக்

கொண்டு வருவதற்கு முரண்படாதபடி முடித்தலும் இந் நூல் கூறும் (அணி 101) வெளியீட்டு நிலை பற்றிய கோட்பாடாகும்.

செய்யுளின் பயனாக, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பன அமைய வேண்டும் என்பது வீரசோழியக் (181) கருத்து. திருக்குறள் உணர்த்தும் அறங்களை, உறுதியானதாகவும் மேன்மையானதாகவும் அறுவகையிலக்கணம் கொள்ளுவதை,

கீழ்த்திசை வடதிசை யாகக் கதிரொளி
இரவியும் உதிப்பினும் இயற்றமிழ்ப் பொதுமறை
ஆதிய வள்ளுவன் சொல் அறிந்த மேலோர்
கொலை புலை நலமெனக் கூறார் என்கையும்
ஒருசிறப் பாகும் என்று உரைப்பார் உணர்ந்தோர் (அணி 179)

எனும் பகுதி உணர்த்துகின்றது.

இலக்கிய ஆசிரியன் பற்றிய எண்ணமும் அணியிலக்கணத்தில் அமைகின்றது. ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் எனும் நாற்கவி பற்றிய எண்ணமும், ‘கவியொடு கமகன் வாதி வாக்கி’ எனப் புலமை வித்தகர்களைச் சுட்டுவது (குவ! சித்3) மரபுக் கருத்துகளாக அமைகின்றன. ‘முதுமொழி இலக்கண இலக்கியம் முறையே புதுமொழி புணர்க்கும் புலமையோ’னான நூலாசிரியனுக்குத் தேவையான பண்புகளை மாறனலங்காரம்,

கலைகள் யாவையும் கற்று உரை தெளிந்து
துலைநாச் சமனிற் றுணிநிலை புரியும்
வாய்மையும், பிறர்க்கவை மயல்வற அளிக்கும்
தூய்மையும் சான்ற துணியிலன் எனினும்
ஒல்காப் பதினெண் உறுப்புடை நாற்பொருள்
பல்காப்பியம் பழிப்பற நவம் புணர்க்கவும்,
முத்தமிழ்க் கல்வியும் முறைமை புணர்க்கவும்,
வித்தகக் கவிதையும் வேண்டின னாகிலும்,
தற்புகழ் தலும் பிறன் தன்னை யிகழ்தலும்
பொற்பல வாகும் புலனுடை யோர்க்கே (62)

எனத் தொகுத்தளிக்கின்றது.

பொதுவாக, அணியிலக்கணங்கள், சில இலக்கிய வகைகளின் பொருண்மை, வெளியீடு பற்றி மட்டுமே பேசுகின்றன; அவற்றிலும் காப்பியத்திற்கே முதன்மையும் மிகுதியான இடமும் அளிக்கப் படுகின்றது. இவை ஏன் காப்பியத்திற்கு இத்துணை முக்கியத்துவம் அளித்தன என எண்ணும்போது, தாம் உணர்த்தும் அணிகளுள் பெரும்பாலானவற்றை ஒருங்கே காண்பதற்குக்

காப்பியம் இடமளித்தல் ஒரு சிறந்த காரணமாகத் தோன்று கின்றது.

பெருங்காப்பியம் அறம் முதல் நாற்பொருளும் குறைபடாது அமைதல் வேண்டும் என இவ் அணியிலக்கணங்கள் கூறுகின்றன. காப்பியத்துள் என்னென்ன பொருண்மைகள் இடம் பெறல் வேண்டும் என்பதையும் இவை பட்டியல் இட்டுக்காட்டுகின்றன.[17] இலக்கிய இன்பங்கள் அனைத்தையும் ஓரிடத்திலே துய்ப்பதற் கான வழிவகையாகக் காப்பியத்தைக் கொண்ட எண்ணம் இதில் புலப்படுகின்றது. காப்பியத்தின் பொருண்மை பற்றிய இக் கருத் திருக்க, காப்பியத்திற்கே உரிய அணி பற்றிய எண்ணமும் நிலவி யதை, 'பாவிகம் என்பது காப்பியப் பண்பே' எனக் கூறுவதன் மூலம் தண்டி, வீரசோழியம், மாறனலங்காரம், இலக்கண விளக்கம் ஆகியன உணர்த்துகின்றன.

அவைதாம்,
ஒருதிறப் பாட்டினும் பலதிறப் பாட்டினும்
உரையும் பாடையும் விரவியும் வருமே (11)

எனத் தண்டி காப்பியத்தின் மொழிநடையையும் பா வடிவையும் சுட்டுகின்றது. இலக்கியத்துள் தேவைக்கேற்பப் பிறமொழிச் சொற்கள் கலப்பதையும், செய்யுளில் உரைநடை விரவுவதையும் ஏற்கும் கொள்கை இங்குப் புலப்படுகின்றது.

---

17 பெருங்காப் பியநிலை பேசுங் காலை—
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றின் ஒன்று
ஏற்புடைத் தாக முன்வர இயன்று
நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித்து ஆகி
தன்நிகர் இல்லாத் தலைவனை உடைத்தாய்
மலைகடல் நாடு வளநகர் பருவம்
இருசுடர்த் தோற்றம் என்று இனையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்தல் பொன்முடி கவித்தல்
பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல் விளையாடல்
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்
புலவியில் புலத்தல் கலவியல் களித்தல் என்று
இன்னன புனைந்த நன்னடைத் தாகி
மந்திரம் தூது செலவிகல் வென்றி
சந்தியில் தொடர்ந்து சருக்கம் இலம்பகம்
பரிச்சேதம் என்னும் பான்மையின் விளங்கி
நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்
கற்றோர் புனையும் பெற்றியது என்ப (தண்டி 8)

அறுவகையிலக்கணம், காப்பியத்துள் எவற்றைப் பேசுதல் பெருமை, எவற்றைப் பேசுதல் சிறுமை என்பன போன்ற செய்திகளையும் உணர்த்தி, இலக்கியத்துள் உயர்வானவையே இடம் பெறல் வேண்டும் எனும் கொள்கையை வலியுறுத்துகின்றது.

மங்கையர் ஆடலை மழையைச் சோலையை
வெய்யிலை நிலவை விளம்பும் மற்றைய
நலங்களைக் காவிய நாப்பண் விரித்துப்
பேசுதல் பெருமை ஆதல் போலக்
காளி யூட்டைக் கள்ளுக் குடியை
சேரி ஆதியின் செயல்களை விரித்துக்
கூறுதல் இழிவாம் என்பது குறிப்பே (அணி 169)

இங்கு, 'விரித்துக் கூறுதல் இழிவு' என்பதால் அந் நிலைகளைச் சுட்டிச் செல்லலுக்கு உடன்படுகிறது எனக் கருத வாய்ப்புண்டு.

காப்பியம் தவிர, தசாங்கம், தூது, அந்தாதி போன்ற சில இலக்கியம் பற்றியும் சில இலக்கணம் பேசுகின்றன. தசாங்கத்தியல்பு குறித்துப் பேசும்போது, அதன் உறுப்புகள் பத்து எனும் எண்ணிக்கையைக் கடவாது அமைதல் தேவை எனவும், உறுப்புகள் எவை யெவை என்பதில் மட்டுமே மாறுபாடு வரலாம் எனவும் தன் கொள்கையைக் கூறுகின்றது (அணி 67). அகத்தூது, புறத்தூது இவற்றில் தூதுரைத்தற்கு உரியோர் பற்றி,

மனம் தாய் தோழி வண்டு கிளி அன்னம்
ஆதிய மதவேட்கு ஆற்றார் அனுப்பும்
தூதினுக்கு இசைவாம் தோலா வீரமும்
ஊக்கமும் உணர்ச்சியும் உடையான் ஒன்னலர்
ஊரிடை போய்த் தூது உரைத்தற்கு இசைவே (அணி 68)

என்று கூறியிருப்பதன் மூலம், தூதிலக்கியத்திற்குத் தூதனுப்பப் படுநரே முக்கியம் எனும் எண்ணம் வெளிப்படுகின்றது. தொன்னூல் விளக்கம் அந்தாதி பற்றிப் பேசுங்கால், 'இசையந்தாதியே ஈறுறுச்சொல் மீண்டு இசைபெற உருபு வேறெனினும் இயைதலே' (316) என்று விளக்கமாகச் சிறப்பித்துரைக்கும்.

அணியிலக்கணங்கள் தம் அணிகளைப் பொருள், வெளியீடு, உத்தி, வடிவம் ஆகிய பலநிலைகளிலும் நவின்றுள்ளன. பொருள் அடிப்படையில் அணிவிளக்கம் அமைதலை,

தான்தற் புகழ்வது தன் மேம்பாட்டுரை (தண்டி 71)
ஒன்றினுக்கு இன்பமும் துன்பமும் பலபல
ஒன்றியதாக உரைப்பது சமுச்சயம் (மா.அ 237)
இன்னார்க்கு இன்னது இயைக என்றுதாம்

முன்னியதி கிளத்தல் வாழ்த்து என மொழிப(இ.வி 681)
உதாரம் ஈகையைப் புகழ்ந்து உரைப்பதாம்எனவே(மு. வீ1275)
குற்றம் குணம் தரக்கண்டு மற்று அது
விரும்பிக் கூறல் வேண்டல் அணியே (சந். 97)
ஒருகாலத்தின் அரிட்டமும் இட்டமும்
ஒன்றி வருதல் வழிச்சிறப்பாகும் (குவ 1 அணி 74)

போன்ற பல பகுதிகள் சுட்டுகின்றன. தான் கூறவரும் பொருளைத் தெளிவுபடுத்துவதற்குப் புலவன் கையாளும் வெளியீட்டு நிலைகளிலும் அணிகள் அமைவதனை,

உரியபொருள் இன்றி ஒப்புடைப் பொருள்மேல்
தரும்வினை புணர்ப்பது சமாதி ஆகும் (தண்டி 25)
கருப்பொருள் கள்தாம் கட்டுரை பயின்ற
பொருட் புறத்தனவாம் இறைச்சிப் பொருளணி (மா.அ176)
குணம் தொழில் சாதி பொருள் குறித்து ஒருசொல்
ஒருவயின் நின்று பலவயின் பொருள்தரின்
தீவகம் ஆகும் (இ.வி 646)
அடுக்கணி யொருபொருட்கு அடுக்கிய திரிசொல்
அடுக்கி வைப்பது அடுக்கணி எனப்படும் (தொ.வி 317)
உலக வழக்கைத் தழுவி உரைப்பது
உலக வழக்கு நவிற்சி ஆகும் (மு.வீ 1212)

என்பன போன்ற நூற்பாக்கள் காட்டுகின்றன. பொருளும் வெளியீட்டு நிலையும் இணைந்து அணி தோன்றுவதனை,

உள்நிகழ் தன்மை புறத்துத் தோன்ற
எண்வகை மெய்ப்பாட்டின் இயல்வது சுவை, அது
வீரம் அச்சம் இழிப்பொடு வியப்பே
காமம அவலம் உருத்திரம் நகைஎன
இயமபிப் போந்த இருநான்கு வகைத்தே (இ.வி 665)
பிறிதுரை அணியே பெருந்துயர் முதற்காட்ட
முனனிலை யாரொடு மொழிதல் ஒழித்துப்
பன்னிலை யாரொடு பகர்தல் என்ப (தொ.வி 361)

எனும் விளக்கங்களில் காணலாம். சிலேடை யெனும் இருபொருள் பயக்கும் அணிவகை இங்கு நினைக்கத் தக்கது. பொருண்மையை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் பயன் கொள்ளும் உத்திவகைகளும் சில அணிகளை ஆக்குவதற்கு அடிப்படையாய் அமைந்தமையை இலக்கணங்கள் காட்டுகின்றன.

முன் ஒன்று தொடங்கி மற்று அது முடித்தற்குப்
பின்னர் ஒருபொருள் உலகு அறி பெற்றியின்
ஏற்றி வைத் துரைப்பது வேற்றுப் பொருள்வைப்பு (இ.வி651)

உலக மொழியின் மறைபொரு ளாகி
வரப்பெறி னதனைக் கருக்கொள கருவென்ப (குவ 1 அணி96)

இயப்பின் எதிர்வின் இயன்றதை ஆங்கே
நிகழ்வது ஆக்கல் நிகழ்வின் நவிற்சி (சந் 10)

என்பன இவ் வகைக்குச் சான்றாம். இலக்கணங்கள் கூறும் முப்பத்திரண்டு உத்திகள் போன்று, இலக்கியமும் பல உத்திகளுக்குக் களனாக அமையலாம் எனும் கருத்து விளங்கும் வண்ணம் மாறனலங்காரம் உத்திகளின் பட்டியல் அமைப்பது[18] இங்குக் குறிப்பிடற்குரியது. வடிவ நோக்கில் அணி அமைதலைச் சித்திரக் கவிகள் காட்டுகின்றன.

ஐவகை இலக்கணத்தின் பிற பகுப்புகளைக் காட்டிலும் அணியிலக்கணத்திற்குத் தனித்ததொரு சிறப்புண்டு. பிற, படைப்பாளருக்கு வழிகாட்ட, இது சுவைஞனையும் இணைத்து ஆற்றுப் படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. தொன்னூல், இலக்கண விளக்கம், முத்துவீரியம் ஆகியன செய்யுளுக்குப் பொருள் கொள்ளும் முறையினைப் பொருள்கோளாக அணியிலக்கணத்தில் கூறியிருப்பது இதனை வலியுறுத்தும். இது இலக்கிய ஆசிரியனுக்குப் பொருள் வெளியீட்டு உத்தியை உணர்த்துவதாகவும் பயில்வோனுக்குப் பொருள் கொள்ளும் முறையைக் கூறுவதாகவும் அமைகின்றது.

---

18 உள்ளுறுத் தமைத்த உத்திவகை உணர்த்தின்
உள்ளியது உணர்த்தல் உரைமுறை வைப்பே
தொகைபெற நாட்டல் வகைபெறக் காட்டல்
விரிந்தவை இவை என விழுமிதிற் காட்டல்
தொகுத்த மொழியின் வகுத்தன கோடல்
முந்து மொழிந்ததன் தலை தடுமாற்றே
பல பொருட்கு ஏற்பில் நல்லவை கோடல்
மொழிந்த பொருளோடு ஒன்ற வைத்தல்
மொழிந்தனம் என்றல் மொழிவரம் என்றல்
இறந்தது காத்தல் எதிரது போற்றல்
மொழியா ததனை முட்டின்றி முடித்தல்
வந்தது கொண்டு வராதது முடித்தல்
வராதது கொண்டு வந்தது முடித்தல்
பிறன்கோட் கூறல் தன்கோட் கூறல்
பிறனுடம் பட்டது தானுடம் படுதல்

அணியிலக்கணங்கள் தங்கள் விதிகளுக்கு எழுத்து, சொல் பொருள், யாப்பு அனைத்தையும் உட்கொள்ளுவதை,

எழுத்து நான்கு அடியும் ஒத்து இயலுவது சமதை (மு.வீ 1272)
கருதிய பொருளைத் தெளிவுற விரித்தற்கு
உரிய சொல்லுடையது உய்த்தலில் பொருண்மை (தண்டி 72)
ஏற்ற பொருளுக்கு இயையும் மொழிகளை
மாற்றி ஓரடியுள் வழங்கல் மொழி மாற்றே (மு. வீ 1280)
வாய்த்த யாப்பினுள் வரும் இணை யெதுகை
ஆய்ந்த வெதுகை அணி எனத் தகுமே (மா. அ. 180)

போன்ற சில அணிகளின் விளக்கத்தில் காணலாம். சொல்லியலை அணியின் உறுப்பாகக் குவலயானந்தம் 1 (உறு 1) கொள்வது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது.

நிறைவுறை

அணியிலக்கணங்கள் தம் எண்ணத்தை வெளியிட்டுள்ள முறையிலும் சில கொள்கைகள் புலப்படக் காண்கின்றோம். தொல் காப்பியம், எப் பொருளையும் முழுநிலையில் தெளிவு படுத்தலே நோக்கம் என்பதை வலியுறுத்துவதாக அமைகின்றது. வீர சோழியம் எவையெவை வேண்டும் என்பதனை உணர்த்துவதுடன் வேண்டாதவையும் காட்டும் கொள்கை யுடையது. தண்டி, கூறுவன செறிவுடைத்தாய் வேண்டுழி விரிவுகொள்ளும் நெகிழ்வு டைத்தாய் அமைதலை உணர்த்துகின்றது. மாறனலங்காரம், தான் ஒன்றைச் சார்ந்து நின்றாலும், எதற்குக் கூறுகிறோமோ அதற்கேற்ற வகையில் உணர்த்த வேண்டும் என்பதனைப் பின் பற்றுகின்றது. இலக்கண விளக்கம், கூறும் பொருளைத் தெளி வாகவும் விளக்கமாகவும் கூறவேண்டும் எனும் கருத்துடையது

அறியாது உடன்படல் ஆணை கூறல்
தன்குறி யிடுதல் தந்து கொணர்ந்துரைத்தல்
மறுதலை சிதைத்துத் தன் துணிபு உரைத்தல்
மாட்டெறிந்து ஒழிதல் இரட்டுற மொழிதல்
ஒன்றின முடித்தல் தன்னினம் முடித்தல்
மாட்டுறுப் பினவா மனக்கொளக் கூறல்
உய்த்துக் கொண் டுணர்தலின் உரனுடை யனவாய்த்
தீபக வகையாற் சிறப்புக் கூறல்
சொல்லின் எச்சம் சொல்லியாங்கு உணர்த்தல் என்று
அமைத்ததின் அகப்பட அமையா தனவும்
சுருங்கக் கூறிய தொடர்பினை நாடி
ஒருங்கமைத் துணர்த்துதல் உரவோர் கடனே (மா.அ 25)

தொன்னூல் விளக்கம், மரபினை ஆய்ந்து தேவையான மாற்றங் களுடன் உணர்த்த வேண்டுமெனும் கொள்கைத்தாய் அமை கின்றது. சுவாமிநாதம் பழமை போற்றுதலை வேண்டுகின்றது, அறுவகையிலக்கணம், கூறும் செய்திகளிடையே முன்பின் தொடர்பு காட்டுதலைப் பெருமைப் படுத்துகின்றது. தொகை, வகை, விரி, என்பனவற்றுள் விரியே குவலயானந்தத்திற்கு (1) ஏற்புடையதாய் அமைகின்றது.

பின்னிணைப்பு

பொருளணிகள்:

1. தன்மை, சுபாவக்கருவு 2. உவமை, 3. உருவகம் 4. விளக்கு தீபகம் தீவகம் 5. மீட்சி, பின்வருநிலை, பின்னிலை, பின்வரு விளக்கு 6. பிறபொருள் வைப்பு, வேற்றுப் பொருள் வைப்பு 7. தடைமொழி, முன்னவிலக்கு 8. விதிரேகம், வேற்றுமை, வியதி ரேகம் 9. விபாவனை பிறிது ஆராய்ச்சி, 10. சுருக்கு ஒட்டு, குறிப்பு நவிற்சி 11. பெருக்கு, அதிசயம், உயர்வுநவிற்சி, அதிசியம் 12.நோக்கம், தற்குறிப்பேற்றம் ஊகாஞ்சிதம், தற்குறிப்பு, புகழ்ச்சி 13. ஏது, 14. நுணுக்கம், நுட்பம், 15. இலேசு இலேசம் 16. அடைவு நிரனிறை 17. மகிழ்ச்சி, ஆர்வமொழி 18. சுவை 19. ஊக்கம், தன் மேம்பாட்டுரை 20. பரியாயம், பிறிதின் நவிற்சி 21. துணைப்பேறு, சமாயிதம், எளிதின் முடிவு, சாமாயுதம், 22 உதாத்தம், வீறு கோள் 23. அவநுதி, ஒழிப்பு, 24. சிலேடை பல்பொருட் சொற் றொடர், 25. சிறப்பு, விசேடம் 26. உடனிலைச்சொல், ஒப்புமைக் கூட்டம்(ணி) 27. முரண், விரோதம் 28. நுவலாச்சொல், மாறுபடு புகழ் நிலை, 29. புரிவில் புகழ்ச்சி, புகழாப் புகழ்ச்சி, நிந்தாத்துதி புகழ்வழின் இகழ்தல், வஞ்சப்புகழ்ச்சி, நிந்தையில் துதி, துதிவினில் நிந்தை 30. சுட்டு, நிதரிசனம் காட்சி 31. ஒருங்கியல், புணர்நிலை, உடன் நிகழ்ச்சி, உடன்நவிற்சி, 32. பரிமாற்றம், பரிவருத்தனை, மாற்று நிலை, 33. ஆசி, வாழ்த்து 34. விரா, சங்கீரணம், 35. பாவிகம் மாறனலங்காரத்திலும் அதற்குப் பின்புள்ள நூல்களிலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ள அணிகள்: 36. உள்ளுறை, மறைத்துக்காட்டல் 37. உல்லேகம், பலபடைப்புனைவு 38. திட்டாந்தம் எடுத்துக் காட்டுவமை. 39. தற்குணம், பிறிதின் குணம்பெறல் 40. பிரந்திய நீகம், விறல்கோள் 41. சந்தயம், ஐயம், 42. அற்புதம் 43. பூட்டுவில் 44. இறைச்சிப்பொருள் 45. பொருள்மொழி 46. அதிகம், பெருமை 47. வகைமுதல் அடுக்கம், 48. இணை எதுகை 49. உபாயம் 50. தற்பவம் 51. அசங்கதி, தொடர்பின்மை, 52. தடுமாறுத்தி

53. காரணமாலை, 54. காரியமாலை, 55. ஏகாவளி, ஒற்றைமணி மாலை 56. பிரதீபம் 57. பிறவணி 58. பரிசங்கை 59. காவியலிங்கம் 60. உறுசுவை. 61. விரோத்தி, இன்மை, நவிற்சி, 62. சமுச்சயம் சங்கரம். தொன்னூல் விளக்கத்தில் மட்டுமுள்ள அணிகள்: 64. சொல்விலக்கு, 65. ஒப்புமையேற்றம், 66. விடையில் வினா 67. வினாவில்விடை, 68. அமைவு, 69. பிறிதுரை, 70. சித்திரம் 71. ஒழிபு. முத்து வீரியம் கூறும் சில அணிகள்: 72. மயக்கம், 73. கூடாமை, சம்பவம், 74. தகுதியின்மை, விடம், 75. தகுதி 76. வியப்பு, 77. சிறுமை, 78. ஒன்றற் கொன்று, அன்னியோன்யம், 79. சிறப்புநிலை, 80. முறையிற் படர்ச்சி, 81. மாற்றுநிலை, 82. ஒழித்துக்காட்டு, 83. கூட்டம், 84. இன்பம் 85. துன்பம் 86. அகமலர்ச்சி, 87. இகழ்ச்சி, 88. வேண்டல், 89. மறை, மிளிதா லங்கரன் 90. பொதுமை, 91. மறை, யாமை 92. உலகுவழக்கு, நவிற்சி, 93, வல்லோர், நவிற்சி சந்திரலோகம் கூறும் அணிகள்: 94. பொதுநீங்கு, உவமை, இயைபின்மை, அன்னுவயம், 95. புகழ் பொருள் உவமை புகழ் பொருள் ஒப்பு, 96. திரிபு, பரிநாமம், 97. நினைப்பு, நினைவு, 98. மயக்கம் 99. பின்வருவிளக்கு 100. தொடர் முழுதுவமை 101. சுருங்கச் சொல்லல் 102. கருத் துடை அடை, பரிகாரம் கருத்துடை அடைகொளி, பரிகாரங்குரம் 104. புனைவிலி புகழ்ச்சி, புனைவில் புகழ்ச்சி 105. புனைவுளி விளைவு, புனைவுள்ளி விளைவு 106. வஞ்சப்பழிப்பு 107. முரண் விளைந்தழிவு, முரண்மேல் விளைவு 108. காரணவராய்ச்சி, விசேடகரு 109. மற்றதற்கு ஆக்கல் 110. மாலைவிளக்கு 111. மேன்மேல் உயர்ச்சி, சாரம் 112 உறழ்ச்சி 113. வினை முதல் விளக்கு 114. தொடர்நிலைச் செய்யுட் பொருட்பேறு 115.தொடர் நிலைச் செய்யுட்குறி 116. மலர்ச்சி, மகிழ்ச்சி 117. கற்றோர் நவிற்சி 118. உய்யத்துணர்வு 119. மொய்யத்தற்குறிப்பு 120. வனப்புநிலை 121. குறிநிலை 122. அரதனமாலை, இரத்தின மாலை, 123. தொல்லுருப்பெறல் 124. பிறிதின் குணம் 125. தன் குணமிகை 126. இறை 127. கரவு வெளிபடுப்பு 128. வஞ்சநவிற்சி 129. வெளிப்படைநவிற்சி 130. யுத்தி 131. மடங்குதல் நவிற்சி 131. நிகழ்வன் நவிற்சி 133. மிகுதி நவிற்சி 134. பிரிநிலை நவிற்சி, 135. விதி. குவலயாநந்தம் கூறும் அணிகள்: 136. கருத்து 137. வன்மை, 138. சேர்க்கை 139. பாகவத்தோற்றம் 140. பாவகச் சேர்க்கை 141. பாவகக் கலவை 142. காட்சிப்பிரமாணம் 143 அனுமானப் பிரமாணம் 144. ஒப்புப்பிரமாணம் 145. சொற் பிரமாணம் 146. பொருட்பேற்றுப் பிரமாணம் 147. நுகர்ச்சி யின்மை 148. பிறப்புப்பிரமாணம் 149. எடுத்துக்காட்டுப் பிரமாணம் 150. சேர்வை 151. உறுப்புறுப்பிக்கலவை152. இரண்டு முக்கியமாக விளங்கும் கலவை 153. ஐயக் கலவை 154. ஒரே,

சொல்லை அணுகி விளங்கும் கலவை குவலாயனந்தம் கூறும் அணிகள்: 155. உவமேய உவமை 156. பன்னுதி 157. கைதவம் 158. அதிசய உருவகம் 159. அதிசயயோகம் 160. அதிசயபலம் 161. துல்லியயோக்கியதை 162. புணர்க்கருத்து 163. வியோகக் கருத்து 164. புற்புதம் 165. பரியாயம் 166 இறந்தது விலக்கல் 167. வியாசநிந்தை 168. வியாசத்துதி 169. பண்பிற்றுதி 170. விதிச்சிறப்பு 171. நுட்பவளர்ச்சி 172. வளர்ச்சி நுட்பம் 173. கற்பம் 174. ஒன்றுகருமம் 175. காவியப் பொருள்ஒழி 176. பயனந்து 177. பகாடனம் 178. தின்மையைக் காட்டி நன்மையை நீக்கல் 179. நன்மையைக்காட்டி தின்மையை நீக்கல் 180 சுகுணா 181. கருக்கொள்கருவு 182. காரியம் கொள்ளல் 183. மிஞ்சுகரு 184. நிருடி 185. தன்னியல் தருமத்துதி 186. சீர் 187. அற்பமகிட்சி 188. எண் பரியாயம் 189. ஆயம் 190. உருவக மாற்றம் 191. சிலேடைமாற்றம் 192. உருவக மயக்கம் 193. அதிசயபோதகம் 194. எழிற்பொருள் உவமை 195. நிறைவுப் புனைதல் 196. குறைவுப்புனைதல் 197. வளர்ச்சிப் புனைதல் 198. கற்பிசைப்புனைதல் 199. வினோதப் புகழ்ச்சி 200. புகழ்ச்சித் துணிவு 201. அருபாகம் 202. சாமிதை.

துணை நூல்கள்

1. தொல்காப்பியம் — தொல்காப்பியர் (கி.மு. 1-ஆம் நூ)
பொருளதிகாரம் — இளம்பூரணம், கழகம், 1969
2. „ „ — பேராசிரியம், கழகம், 1969
3. வீரசோழியம் — புத்த மித்திரனார் (கி.பி. 11-ஆம் நூ), — தமிழ்ப்பதிப்பகம், 1979
4. தண்டியலங்காரம் — தண்டி (12-ஆம் நூ), கழகம், 1971
5. மாறனலங்காரம் — திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர் (16-ஆம் நூ), செந்தமிழ்ப்பிரசுரம், 1915
6. இலக்கண விளக்கம் — வைத்தியநாத தேசிகர் (17-ஆம் நூ) சரசுவதி மகால், 1973
7. தொன்னூல் விளக்கம் — வீரமாமுனிவர் (18-ஆம் நூ) தமிழ்ப்பதிப்பகம், 1978
8. முத்துவீரியம் — முத்துவீர உபாத்தியாயர் (19-ஆம் நூ), கழகம், 1972
9. சுவாமிநாதம் — சாமிகவிராசர் (19-ஆம் நூ), அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1975
10. சந்திராலோகம் — முத்துசாமி ஐயங்கார் (19-ஆம் நூ)

11. குவலயானந்தம் 1 — மாணிக்கவாசகர் (?)
12. குவலயாநந்தம் 2 — சங்கரநாராயண சாஸ்திரி, மீனாட்சி சுந்தரக் கவிராயர் தமிழ்ப்பதிப்பகம், 1979
13. அறுவகை இலக்கணம் — திருப்போரூர் சாந்தலிங்க அடிகளார் கல்லூரி, 1978
14. இலக்கியத்திறன் — மு. வரதராசன் தாயக வெளியீடு, 1965
15. தமிழாய்வு — தொகுதி 2, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

2

நீலகேசி

டா. வே. வீராசாமி

காப்பியப் பின்புலம்

தமிழ்க் காப்பியங்களில் சமணர்களால் எழுதப் பெற்ற காப்பியங்களே மிகுதி. தனிப்பட்ட மனிதர்கள் பற்றி சமுதாயத்தில் அரசர் போன்ற உயர்ந்த நிலையில் இருப்பவர்களின் கதையாக உருவாக்கிக் கொடுத்தவை தொடக்க காலத் தமிழ்க் காப்பியங்கள். மன்னர் நிலையினைப் பாடும்போதும் அவர்களின் சமணக் கொள்கையும் நெறியும் விளக்கமாக எழுதியனுப்பினர். அரசர்கள், அவரை ஒத்தவர்கள் உயர்நிலை அடையச் சமணக் கொள்கை துணைபுரியும் என்றுணருமாறு காப்பியக் கதையில்அது ஒரு கூறாகக் கலந்த நிலையிலேயே அக் காப்பியங்கள் வளர்ந்தன.

ஆயினும் காலம் மாற மாறச் சமயங்களிடையே போட்டிகள் எழத் தொடங்கின. சமயத் தத்துவங்கள் ஒன்றோடு ஒன்று மோதின. அம் மோதல்கள் ஒருவர் கொள்கையை மற்றொருவர் வாதம்புரியும் முறையில் அளவை நெறியுடன் ஒட்டி மறுத்தனர்.

பௌத்த காப்பியமாகிய மணிமேகலையின் இருபத்தேழாம் காதை 'சமயக் கணக்கர் தந்திறம் கேட்ட காதை' ஆகும். இதில் மணிமேகலை, வஞ்சிமாநகர்ப்புறத்தில், அளவைவாதி,சைவவாதி, பிரமவாதி, வைணவன்,வைதீகன், ஆசீவகன், நிகண்டவாதி, சாங்கியன், வைசேடிகன், பூதவாதி ஆகியோரின் சமத்தத்துவம் பற்றி அறிந்த நிகழ்ச்சியைக் காண்கிறோம்.

அதன் தொடர்ச்சியாகக் குண்டலகேசி என்ற நூல் புத்த மதக் கொள்கைகளை விரித்துரைக்கவும் மற்ற சமயக் கொள்கைகளை வாதிட்டு அவற்றைப் பொய்யென நிறுவவும் வெளிவந்திருத்தல் கூடும். வழக்காற்றில் இல்லாமல் இந் நூல் இறந்து போனாலும் யாப்பருங்கல விருத்தி, வீரசோழிய உரை, புறத்திரட்டு, சிவஞான சித்தியார் உரை ஆகியவற்றின் வாயிலாகச் சில பாடல்களைப் பெறுகின்றோம். இதனைத் தருக்க வாதநூல் என்பர். ஐம்பெருங் காப்பியங்களுள் ஒன்றாகவும் கருதுவர். இக் குண்டலகேசியை நீலகேசி வெல்கிறாள். சமண அறத்தை நிலைநாட்ட எழுந்து புத்த மதத்தின் கொள்கைகளை மறுத்து வாகை சூடுகிறாள். நீலகேசி, குண்டலகேசியை வென்றது மட்டுமன்று அவளுக்கு உபதேசம் செய்த அருக்கசந்திரனையும் வாதிட்டு வெல்கிறாள். அதற்குமேலும் ஒருபடி சென்று புத்தரையும் வாதில் வென்று அருக நெறியை நிலைநாட்டுகிறாள்.

ஏறக்குறைய நூறு குண்டலகேசிப் பாடல்களின் முதற் குறிப்பைத் தந்து நீலகேசி தன் மறுப்பை நிலைநாட்டுகிறது. இவ்வாறு நாதகுப்தனாரின் (நாதகுத்தனார்) கொள்கைக்கு எதிரிடையாக நீலகேசி எழுந்தது என்பர். எனவே, இதனை ஐஞ்சிறு காப்பியங்களில் ஒன்றாகச் சேர்க்கவும் துணிந்தனர். இவ் வரலாற்றையெல்லாம் எண்ணும்போது கதையை ஒரு பின்புலமாகக் கொண்டு சமயக் கொள்கைகளைப் பரப்புதற்கு இவ் விலக்கியத்தை நன்கு பயன்படுத்தினர் எனலாம். தங்கள் கொள்கைகளை விரித்துரைக்கும் முயற்சியைவிட மாற்று மதத்தாரின் கொள்கைகளை மறுப்பதிலும் அவர்களை வென்றபின் தம் மதத்தில் சேர்ப்பதிலுமே அவர்கள் செயல்கள் உருவாகின. இப் பணிக்கு, ஆசிரியர் தாம் எழுதும் நூலைப் படைக்கவேண்டும் என்ற அடிப்படைக் கொள்கை பூண்டிருந்தார் எனலாம்.

நீலகேசியின் அமைப்பைப் பார்த்தவுடன் புத்தமதக் கொள்கைகளை அடியோடு மறுக்கும் முயற்சி மிகப்பரந்த அளவில் காண முடிகிறது. 891 பாடல்களில் 509 பாடல்கள் புத்த மதத்தின் கொள்கை மறுப்பதற்காகவே அமைந்துள்ளன. எனவே, ஆசிரியரின் கருத்தில் தம் நூலின் முதன்மை நோக்கம் பௌத்தத்தை வாதிட்டு வெல்லவேண்டும் என்ற கருத்து நன்கு

தெரிக்கின்றது. ஆசிரியர் தம் காலத்தில் நூல் வடிவில் வெளிவந்திருந்த குண்டலகேசிக்கு எதிர்வடிவு அமைக்கவேண்டும் என எண்ணி வரையறுத்தக் கொண்ட போக்கு இதில் நன்கு புலனாகின்றது. குறிப்பாக-மொக்கல வாதச் சருக்கமும் புத்த வாதச் சருக்கமும் முறையே ஒரே அளவு-பாடல்களைக் (196[1]) கொண்டிருப்பது இக் கருத்தை மேலும் வலியுறுத்தும். தம் காலத்தில் ஆற்றல்மிக்க சமயமாக விளங்கிய பௌத்தத்தைப் பேரளவில் எதிர்த்து வெல்லவேண்டும் எனத் தம் இலக்கியத்தை வகுத்துக் கொண்ட முறைமை நன்கு வெளிப்படுகிறது.

ஐஞ்சிறு காப்பியம்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஐஞ்சிறு காப்பியம் என்ற வழக்கு எழுந்தது. இதனைத் தொடங்கியவர் சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை. இது பொருத்தமற்றது எனப்பல தமிழறிஞர்கள் கூறுவர்.[2]

ஐஞ்சிறு காப்பியம் என்ற நூல்களைச் சிறு காப்பியம் என அழைப்பதற்கு இரு காரணங்களைக் கூறுவர். அவையாவன பொருளமைதியால் சிறுமையும் அளவால் சிறுமையும் ஆம் நீலகேசி முதலானவை நாற்பொருளும் கூறாது ஒரு பகுதியே கூறுகின்றன. நீலகேசி முழுதும் சமயத்தத்துவ வாதவாகவே உள்ளதால் காப்பியம் அன்று என இதனை மறுப்பவரும் உள்ளனர்.

பழையனூர்க் காளி நீலகேசியால் இப் பெயர் வந்ததாகக் கொள்வர். தென்றிசை நீலகேசி மாதெய்வம்! (44) எனக் குறிக்கும்போது பழைய உரையாசிரியர் பழையனூர் நீலகேசி எனவே வரைந்துள்ளார்.[3] தென் பழையனூர் என இவ்வூரைக் குறிப்பர். தேவாரப் பாடல்களில் இப் பழையனூர் போற்றப் படுகிறது. ஆலங்காட்டுக் காளியும் அவள் சிவனுடன் ஆடித் தோற்ற கதையும் தமிழகத்திற்கு நன்கறிந்த கதையாகும். இக் காளியை நீலி எனவே தலபுராணம் பெருமையாகக் கூறும்.

1. நீலகேசி மூலமும் உரையும், சக்கரவர்த்தி பதிப்பின் எண்களைக் குறிக்கும்,

2. A History of Tamil Literature, T. P. Meenakshisundaram Annamalai University, Annamala nagar, 1965 p. 100

   தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 13ஆம் நூற்றாண்டு மு.அருணாசலம் காந்தி வித்யாலயம், திருச்சிற்றம்பலம் 1970, பக் 273—5)

3. சக். பதிப்பு பக். 22

சம்பந்தர் தேவாரத்தில் பழைனூர் நீலி பற்றிய குறிப்புள்ளது (ஞானசம்பந்தர் திருஆலங்காட்டுப் பதிகம் - துஞ்ச வருவாரு) சேக்கிழார் பாடிய பெரிய புராணத்திலும் பழையனூர் நீலியின் கதைக் குறிப்புள்ளது.[4] பிற்காலத்தில் நீலிகதை, இசக்கிகதை, பழகைநல்லூர் நீலிகதை, இயக்கியம்மன் என்றெல்லாம் வழங்கி வருகிறது.[5]

சம்பந்தர் தேவாரத்திலும், பெரியபுராணத்திலும் காணும் நீலியின் கதைப்படி வேளாளர் சிறப்பையே படிப்போர் உணர்வர். இதற்கும் காளி நீலகேசிக்கும் தொடர்புஇருக்கும் என்பது ஐயமே.

சமணத்தில் நீலிகதை

சமண இலக்கியத்தில் நீலி பற்றிய வேறொரு கதை வழங்குகிறது. இல்லற நெறியை விளக்கும் இரத்தின கரண்டக சிராவகாசரம் எனச் சமந்த பத்திரர் எழுதிய நூலில் நீலியின் சமண சமயப் பண்பில் தோய்ந்த நல்வாழ்வு பிரபா சந்திராசாரியாரின் உரையால் வெளிப்படும்.

இலாட தேசத்தின் தலைநகராம் பிரிகு கசத்தில் சின தத்தன் என்ற வணிகனிருந்தான். அவனுடைய மகள் நீலி. அந் நகரில் வாழ்ந்த சமுத்திர தத்தனின் மகன சாகர தத்தனுக்கு நீலி-நீலி சமண மதத்தள் ஆதலால் தானும் சமணமதம் எனக்கூறி அவளை மண முடித்தனர். கணவன் வீடுசென்றதும் தான் ஏமாற்றப் பட்டதை உணர்ந்தாள். மனநிலையிலிருந்து விடுபட இயலாமல் வாழும்போது அவளைப் புத்த மதத்திற்கு மாற்ற முற்பட்டனர். அவர்கள் வீட்டுக்கு வந்த புத்த பிட்சுவுக்கு விருந்தளிக்க நீலியிடம் கூறியபோது அவள் சுவையான விருந்தைப் படைத்தாள். பௌத்தர்கள் புலால் உண்பவர்கள். எனவே புத்தபிட்சுவின் செருப்பை எடுத்துக் கறியாகச் சமைத்திட்டாள். உண்ணும்போது சுவையோடு அதனை உண்டு பின்னர் வெளியே வரும்போது மிதியடியைக் காணமல் தேடினார். நீலி தான் செய்ததைக் கூறினாள். பிட்சு முதற்கொண்டு யாவரும் அவளைச் சீறினர். பழி தீர்க்க அவள் மாமன் முதலியோர் அவளைப் பரத்தை எனத் தூற்றினர். சொல்லொணத் துயருற்றாள். அதனை அறிந்த தேவதை அவளுக்கு மன அமைதி நல்கி நகர வாயிலை யாரும் திறவாத வண்ணம் அடைத்தது. அரசனின் கனவில் சென்று கற்புள்ள

4. பெரிய புராணம். திருக்குறிப்புத் தொண்ட நாயனார் புராணம். 3

5. தமிழ் வில்லுப்பாட்டு, தி. சி. கோமதிநாயகம், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979 பக்கம் 263.

பெண்ணே நகர்க் கதவைத் திறப்பாள் எனக் கூறியது. மறுநாள் அரசன் ஊரிலுள்ள பெண்கள் அனைவரையும் அழைத்து வாயிலைத் திறக்கச் சொன்னபோது ஒருவராலும் திறக்க முடியவில்லை. குற்றம் சாட்டப்பட்ட நீலியைக் கடைசியில் அழைத்துத் திறக்கச் சொன்னான். கதவு திறந்தது. நீலியின் பெருமை நிலைத்தது. இக் கதை கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது என்பர்.

இந் நூலில் நீலகேசி புத்த மதத்தை எதிர்ப்பது நன்கு வெளிப்படுகிறது. எனினும், பழையனூர் நீலி எனல் இயலாது. சைவ இலக்கியங்களில் காணும் நீலியும் இங்குக் காணப் பெறும் நீலியும் பேய் என்பதில் ஒற்றுமை உள்ளது. மற்ற வகையில் தொடர்பில்லை.

காளி எனத் தலபுராணம் கூறுவதும் நீலகேசியும் ஒருவகையில் ஒத்துப் போகிறது. புராணத்தில் சிவன் பெருமை கூறவே நீலி பயன்படுகிறாள். இங்கு நீலகேசியே தலைவி. அதுமட்டுமல்லாமல் நூலாசிரியர் 'கனவின்னிது கண்ட வாறே' (3) என உரைக்கின்றார். இதனால் பழையனூர்க் காளியை ஆசிரியர் கருதினார் எனக் கூற இயலாது. பழையனூர் ஆலங்காட்டம்மனின் பெயராகிய வண்டார்குழலியும், நீலகேசியும் ஓரளவு ஒன்றுபடுகின்றன. தொண்டை மண்டலத்தில் சமணர் செல்வாக்கு வளர்ந்த பின் பெயரிடும் முறையில் ஒருவகைத் தொடர்பு ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

கற்பனைப் படைப்பு

எவ்வகை வரலாற்றுச் சான்றினையும் தேடா வகையில் ஆசிரியர் தம் படைப்பு, கற்பனையில் எழுந்தது என்பதைக் 'கனவில் கண்டேன்' என்ற அவர் ஒப்புதல் கூற்றே அறிவிக்கும். எனவே, கனவில் கண்ட கதையைக் கற்பனையாக வடித்தல் கூடும் என்ற முறையை இலக்கிய உலகில் கொண்டு வரும் முயற்சியாக இதனைக் கொள்ளலாம். அல்லது ஆசிரியர் கனவு எனக் கூறித் தொடங்கும் ஒரு நெறியைக் கைக் கொள்கிறார் எனவும் கொள்ள இடமுண்டு. எவ்வகையில நோக்கினும் கற்பனையே ஆசிரியரின் அடித்தளமாக விளங்குவதையும் அதனை அவர் வெளிப்படையாக ஏற்றுக்கொள்வதையும் இங்குக் காண முடிகிறது.

மற்ற தமிழ்க் காப்பியங்களோடு நீலகேசியை ஒப்பிட்டால் அவற்றின் காப்பியத் தன்மையை இந் நூலில் காண இயலவில்லை. நீலகேசியை ஒரு தருக்க நூல் என்பர் சிலர். முழுமையான தருக்க நூல் எனக்கூறுவதற்கும் நூலின் அமைப்பு துணை செய்யவில்லை. கற்பனைக் கதை ஒன்றைப் படைத்து அதற்குரிய மாந்தர்களை

உரையாடவிட்டு ஏற்ற பின்னணியை மிக அருகிய அளவில் பயன் படுத்தியதைக் காணும்போது நீலகேசியைக் கவினுறு காப்பியம் எனக் கொள்ள இயலாது எனக் கூறலாம். சமண மெய்ப்பொருளை அறிவிக்கும்முதல்நோக்குடையதால் இதனைச் சமய மெய்பொருள் காப்பியம் எனப் பாகுபடுத்தலாம். அவ்வடிப்படையிலேயே நீல கேசியின் இலக்கியக் கொள்கையைக் காண முயலவேண்டும்.

நீலகேசியின்—பெயர்க்காரணம்

நீலகேசி என்ற பெயர் பற்றிய கருத்து வேறுபாடு தமிழறிஞர் களிடையே நிலவி வருகிறது. ஒவ்வொரு சருக்கத்தின் இறுதியிலும் 'திரட்டு' என்ற சொல் முடிவதால் இதனை 'நீலகேசித் திரட்டு' எனக் கூறுவர். பெருநூல் ஒன்று முன்னர் இருந்தது அதன் சான்றாகச் சுருக்கி அமைந்ததே இத் திரட்டு என்பர். இந்நூலின் முழுமையும் ஒருமை நிலையையும் காண்பவர் அக் கருத்தை ஏற்ப தில்லை.

சில அறிஞர்கள் 'தெருட்டு' என்ற சொல்லைப் பெய்வர். தெளிவுறுத்தல் என்ற பொருளில் இதனைக் கையாள்வர். நூலின் பல இடங்களில் இச் சொல் அமைந்துள்ளது. (517, 499). நூல் வழக்குக் கருதி இதனை ஏற்பது ஓரளவு பொருத்தமுடையது. மணிமேகலைக் காப்பியக்திற்கு 'மணிமேகலைத் துறவு' என்ற பெயரிருப்பது போல் இதனையும் கொள்ள இடமுண்டு.[6]

யாப்பருங்கல விருத்தி ஆசிரியர் இதனை நீலகேசி என்ற பெயராலேயே குறிப்பிடுவர். 'கேசி' என முடியும் தமிழ் நூல்கள் பல உள்ளன. சான்றாகக் குண்டலகேசி, பிங்கலகேசி, அஞ்சினகேசி என்பவற்றைக் கொள்ளலாம். புத்த சமய நூலாகிய குண்டல கேசியை மறுத்தெழுந்த நூல் இது. ஆதலின், அதனை ஒட்டியே இதன் பெயரும் நீலகேசி என அமைந்ததாகக் கொள்ளலாம். எனவே, பெயரமைப்பிலும் ஆசிரியர் தமக்கென ஒரு முன் நூலினைக் கைக்கொண்டார் என்பதில் நூலிற்குப் பெயரிடுவதில் அவர் கொண்ட எண்ணம் நன்கு புலப்படுகிறது.

நூல் ஆசிரியர்

நீலகேசியின் ஆசிரியர் பற்றி நாம் அறிவதற்கு எதுவும் கிடைக்கவில்லை. நூலினகத்து நூலாசிரியரின் பெயர், பிறந்த இடம், காலம் ஆகிய குறிப்பு ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை. இந்

6. மணிமேகலை, பதிகம்-97 உ.வே. சாமிநாதன் அடிக்குறிப்பு பக்கம். 4 மூன்றாம் பதிப்பு 1931.

நூலுக்கு உரை எழுதிய சமய திவாகர வாமனமுனியும் இவரைப் பற்றி எதுவும் குறிப்பிடவில்லை.

நாலடியார், திருக்குறள் போன்ற நூல்களுக்குப் பிற்பட்ட நூல் இது என நன்கறிய முடிகிறது. பிற்காலத்தில் வந்த சங்கரர், இராமானுஜர்,மாத்வர் போன்றவர்களின் கருத்தை அறிந்தவராக இந் நூலாசிரியரைக் கூற இயலவில்லை. ஆசிவகர் பற்றி விரிவாக இங்குக்காணப்பெறுவது பின்னர் வந்தவர்க்கு நன்கு தெரிந்ததாகக் கூற இயலாது. இக் கண் கொண்டு பார்ப்பவர்க்குப் பல உண்மைகள் புலப்படுதல்கூடும். இந் நிலையில் நீலகேசி தோன்றிய காலம் கீழ் எல்லை கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு என்பர் சக்கரவர்த்தி.[7]

நீலகேசி ஆசிரியரைச் சிந்தாமணிக்குப் பின் வந்தவராகவும் பத்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரும்) யாப்பருங்கல விருத்திக்கு (பதினொன்றாம் நூற்றாண்டுக்கு) முன்னரும் அமைந்த இடைப்பட்ட காலமான பத்தாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவராகக் கூறுவர் தமிழ் இலக்கிய வரலாறுடையார்.

உரையாசிரியர்

இந்நூலின் உரையாசிரியராம் சமய திவாகர வாமன முனியை மல்லி சேனாசாரியர் எனவும் அழைப்பர். கல்வெட்டுச் சான்றினால் இவர் காலம் பதினான்காம் நூற்றாண்டு என்பர். உபய பாஷா கவிச்சக்கரவர்த்தி என இவரைப் புகழ்வர். நீலகேசிக்கு இவரியற்றிய மணிப்பிரவாள உரையை அறிஞருலகு போற்றி இதனைச் சமய திவாகர விருத்தி எனவே கொண்டாடி வருகிறது.

நீலகேசி—கதை

நீலகேசியில் பாயிரமும், பத்துச் சருக்கங்களும் உள்ளன. மொத்தமாக 894 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. முதற்பாடல் அருகன் துதியாக அமைந்து வினை எச்சமாகவே நின்று முடிகிறது. அடுத்துச் சித்தர், ஆசாரியர், உபாத்தியாயர், சாதுக்கள் துதி, அதனை ஒட்டி அவையடக்கம் உள்ளது.

தருமவுரைச்சருக்கம் என்பது முதற் சருக்கம். பாஞ்சால நாட்டின் தலைநகராம் புண்டவருத்தன நகரில் சமுத்திரசாரன்

7. நீலகேசி, ஆங்கில முன்னுரை பக். 8

ஆண்டு வந்தான். ஊக்குப் புறத்தே அருமைந்த பலாலையம் என்ற சுடுகாட்டில் காளிகோயில் இருந்தது. அங்கு முனிசந்திரன் என்ற சமண முனிவன் தவம் செய்துவந்தான். ஒருநாள், ஆண் மகவு பிறந்த நன்றிக்கடன் செலுத்த மக்கள் காளிக்கு ஆட்டுப்பலி கொடுக்க வந்தனர். முனிவன் அவர்களுக்கு அகிம்சையைப் போதித்துப் பலியை நிறுத்தினான். அதனால், கோபம் கொண்ட காளி, நீலியிடம் முறையிட, அவள் முனிவனை அச்சுறுத்த வந்தாள். அதில் தோற்று அழகிய பெண் வடிவம் எடுத்து மயக்க முயன்று அம் முயற்சியிலும் தோற்றாள். பின் அம் முனிவரிடம் அகிம்சா தரும உபதேசம் பெற்று, அவர் கட்டளைப்படி நாடெங்கும் அதனைப் பரப்பச் சென்றாள். குண்டலகேசி வாதச் சருக்கத்தில் காம்பீலி நகரத்தில் குண்டலகேசி என்ற பௌத்தப் பெண் நாவல் கிளையை நட்டுப் புத்த சமயத்தை நிலைபெறச் செய்திருந்தாள். நீலகேசி அவ்வூர் அரசன் முன்னர்க் குண்டலகேசியுடன் வாதிட்டு அவள் மொழிகளை வென்றாள். பின் அவளுடைய ஆசிரியன் அருக்க சந்திரனை வெல்வேன் என்று புறப்பட்டாள். அருக்க சந்திர வாதச் சருக்கத்தில் உச்சைனி சென்று அரிக்கசந்திரனிடம் ஒழுக்கமின்றி அகிம்சை என்பது இயலாது என வாதிட்டு அவனை வென்று சமணனாக்குகிறாள். பின் பதுமபுரம் சென்றாள். மொக்கல வாதச்சருக்கத்தில் புத்தரின் தலையாய இரு சீடர்களில் ஒருவரான மொக்கலுடன் நீலகேசி புத்த சமய தத்துவங்களை எதிர்த்து வாதாடி வென்றாள்; புலால் உண்பதை மிகக் கடினமாக எதிர்க்கிறாள்.

புத்தவாதச் சருக்கத்தில் கபிலபுரம் சென்று புத்தரையே சந்தித்து அவருடன் நீலகேசி வாதம் செய்தாள். ஆன்மா என ஒன்று உண்டு என்பதை நிலைநாட்டிப் புத்தரை வென்றாள். அதன்பின்னர், நீலகேசி விண்வெளியில் சென்று ஆசீவகம், சாங்கியம், வைசேடிகம், வேத வாதம், பூதவாதம் ஆகிய சமயக் கொள்கையாளர்களுடன் வாதிட்டுச் செல்கிறாள். இச் செய்தியை முறையே ஆஜீவக வாதச் சருக்கம், சாங்கிய வாதச் சருக்கம், வைசேடிக வாதச் சருக்கம், வேத வாதச் சருக்கம், பூதவாதச் சருக்கம் ஆகிய ஐந்து சருக்கங்களாகக் காணமுடிகிறது. இங்ஙனம் நீலகேசி பல சமயத்தைச் சார்ந்தவர்களையும் வென்ற பின்னர் மன்னனாலும் மக்களாலும் போற்றப் பெற்றாள். சமண சமயத்தை வளர்ப்பதே தன் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டு வாழ்ந்தாள்.

நூல் தொடக்கம்:

நூலின் தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்து உளது. அதில் அருகக் கடவுளுக்கு (அர்உறத் பரமேஷ்டி) மங்கலம்;அமைகிறது. அறவாரமிர்துண்டு நின்றாராசிய சித்த, ஆசார்ய, உபாத்தியாய, சாதுக்களுக்கு வழிபாடு அமைகிறது. அவையடக்கத்தில் நூல் தோன்றிய சூழல், நூலின் பொதுப்பொருள், நீலகேசி கதையைத் தேவன் உரைக்கத் தெரிதல், நூலாகப் படைத்தல், குற்றம் காணில் திருத்தும் பண்பு, அறங்கூறுவதால் உலகம் இதனை ஏற்கும் என்ற நம்பிக்கை ஆகியவற்றைக் கூறுகிறார்.

பதிகத்தில் நூலின் தொடக்கமாக நாடு, நகர், காடு பற்றியும் முனிசந்திரனைச் சிறுபேய்கள் பகைத்து விலக்க எண்ணி பெரும் பேய்த்தியாகிய நீலகேசியை அழைத்து வந்ததும் அவள் முதலில் அச்சுறுத்திப் பின் காமலேகையாய் வந்து மயக்க முயன்று அவன் உரையாடல் மாறிய எல்லாக் காட்சியையும் அவையோர்க்குத் தான் கண்டவாறு உரைப்பதாகக் (9) கூறுகிறார் ஆசிரியர்.

இதனால் கதை கூறும் நெறியில் பண்டைக் காப்பியங்கள் அமைந்தமைக்கு அவை முன்னர் மொழிந்திடு நூலாக நீலகேசி விளங்குவதை அறிகிறோம். கனவு, தேவன் கதை கூறல் என்பன இதன் கற்பனை அழகைக் காட்டுகின்றன.

இந் நூலில் தலைவி பல சமயத்தாருடன் வாதிடுவதால் ஒலியின் முதன்மையும் சொல்லாடலின் திறனும் நன்கு புலப்படும். ஆதலால், நூலின் முதற் சருக்கத்திலேயே, புண்டவருத்தன நகர் பற்றிக் கூறும்போது 'அரசுடைப் பெருங்கடை நெருங்கு மார்கலி திரை பொரு கடலொலி யன்ன செம்மற்றே' (25) எனக் கடலொலியை ஊர் ஆரவாரத்துடன் இணைப்பார். இதனை அடுத்து அந் நகரின் பலாலையம் எனும் நன் காட்டியல்பைக் காட்டும்போது,

'ஏங்கு கம்பலை இரவினும் பகலினு மிகலி
யோங்கு நீர்வையத் தோசையிற் பொயதொன் றுளதே' (27)

எனப் பகலிரவு எப்போதும் இடையறாத துன்ப ஒலி தொடர் வதைக் கேட்கச் செய்கிறார். பொருளுள்ளது. (ஓசை) பொருளற்றதை வெல்லும் என்று நூலின் சருக்கம் தோன்றும் அமையும் உயிர்ப் பொருளை விளக்கும் முன்னோடியாக பொருளில் ஓசையும் துன்ப ஓசையும் எழும் சூழலினைத் தோற்று

வித்து அதன் பின்னர் அங்கு அருகனடியவர் பொருளுறு ஓசையாக அறம் பரப்பும் நிலை எழுவதைக் காட்டுகிறார். இவ் வகையில் முரண்படு சூழலை அழகுடைத் தோற்ற நிலையாக அமைத்துள்ளமை விளங்குகிறது.

ஐந்திணை

ஐந்திணைப் பகுப்பு தமிழிலக்கியத்தில் தொல்காப்பியர் காலம் தொட்டு வழங்கி வருகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் ஆட்சி பெருகியபோது அதன் செல்வாக்கு பெருகியது. அதன் பின்னர்ச் சிறிது சிறிதாக அது தன் இயற்கைப் பொலிவை இழக்கத் தொடங்கியது என்பதை நீலகேசியின் 'நாட்டுச் சிறப்பு நன்கு காட்டும்.

பாஞ்சல நாட்டின் சிறப்பைக் கூறும்போது முதலில் மருத நிலத்தை விளக்குகிறார் ஆசிரியர். 'வருபுனல்', 'வளவயல்' எனும் இரு தொடர்கள் மருத நீர்வளத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. வாளைமீன், நாரை, கம்புள் ஆகியவற்றைக் கூறிப்பின் 'திசை திசைதொறு செந்நெல்' என மருதப் பயிரினை அடுக்கால் அழகுறக் கூறுகிறார். கமுகு, தெங்கு, பலா, வாழை, குவளை ஆகியன காட்டி திரண்ட அடிப்பகுதியும் மலரும் உடைய மருத மரங்களைக் கூறி மருத நிலத்தைக் காட்டுகிறார்.

அடுத்து நெய்தல் நில வருணனை அமைகிறது. பாஞ்சாலத்தில் கடற்கரையும் கடலும் எங்குளது என வினவுவதற்கு இடமின்றி ஆசிரியரின் மரபுணர்வும், கற்பனைப் படைப்பும், கனவுக் காட்சியுரையும் அரண் செய்யும். கைதை, புன்னை, ஞாழல் வளர்ந்த கழியிடை நெய்தல் மலர்ந்த நிலையைக் காட்டுகிறார். முல்லை நிலத்தில் வெண்காந்தள், முல்லை, செங்காந்தள், காயா ஆகிய மலர்கள் மலர்ந்திருப்பதைச் சுட்டுகிறார். குறிஞ்சி வருணனையில் நாகம், வேங்கை, காந்தள் மலர், வெறியாட்டுக் களம், குறிஞ்சிச்செடி, சுனைகள் மலைகள் விளங்கும். இங்ஙனம் நிலமற்ற பாலையை நீக்கி நானிலம் பாடும் பாங்கினை நீலகேசி ஆசிரியர் காட்டும்போது அவற்றைக் கூற வேண்டும் என்ற உணர்வு மட்டும் வெளிப்படுகிறது.

இயற்கையில் தோய்ந்து தன்னை மறந்து கவிஞன் பாடிய நிலையிலிருந்து நூலின் தொடக்கத்தில் நாட்டுச் சிறப்புப் பாட வேண்டும். அச் சிறப்பில் நானில வருணனை அமையவேண்டும் என்ற மரபைப் பின்பற்றும் கொள்கையே தலை எடுத்து நிற்கிறது.

புத்த வாதச் சருக்கத்தின் தொடக்கத்தில்,

அணிநா டிவைதா மறல்யா றிவைதாம்
பிணிநா டிவைதாம் பெருங்கா டிவைதாம்
மணிமா மலைதா மெனவே வருவாள்
அணியார் சுகதன் நகரெய் தினளே (463)

என நால்வகை நிலத்தையும் சுருக்கமாகக் கூறியுள்ளார். பின்னர்,

நெடுவெண் திரைமே னிமிருந் திமிலுங்
கடுவெஞ் செலவின் னுலவுங் கலனும்
படுவண் டறையும் பொழிலும் எழிலார்
மடுவந் திடரும் மணல்வார் புறவும் (466)

என நெய்தல் நிலத்தைத் தனியே சொல்லோவியமாகத் தீட்டுகின்றார். புத்தர் பிறந்த நாட்டில் கடலும் கடல்சார்ந்த நிலமும் உளதா என்ற வினாவும் முன் கண்டது போலவே கற்பனைச் சூழலில் கரைந்துவிடும். எனவே, மரபுபோற்றும் நிலையில் ஐந்திணை அமைவதையே நீலகேசியில் காண்கிறோம். இக் கொள்கையால் நில அமைப்புப் போன்ற உண்மைகள் கைவிடப் பெறுகின்றன.

சருக்க நெறி

அத்தினாபுரத்திற்கு நீலகேசி செல்லுதல் பராசானாம் சாக்கியனைத் தலைப்பெயர் எனும் நோக்குடையதாம். அங்கு அவன் சிரத்தையைக் கண்டாள். அவன் நெறிபகர்வதைக் கேட்டாள். அவன் மாணவர்களிடம் உலகத்தோற்றம் நிற்றல் அழிதல் ஆகிய பற்றிக் கூறும்போது 'ஒன்றா வகையா லுரைகளை யொட்டா' (731) என ஆசிரியர் கூறும்போது சாக்கியன், பொருந்தாத வகையில் தன் சமய மொழிகளைக் கூறினான் என முதலிலேயே அவன் சொற்கள் பொருந்தாதன என்ற குறையை வெளிப்படுத்தி விடுகிறார். அவன் சாங்கிய நூலில் காணும் தத்துவங்களை அவ்வாறே உரைத்தான். அவனை நோக்கிய நீலகேசி அவன் கூறிய தத்துவங்களை 'விரும்பினாள் போல வினவினள்' (733) எனவும் அவனை விளிக்கும்போது 'என்னைப் பயந்தீர்' (734) எனத் தந்தை முறையிட்டழைக்கும் பண்பும் புலப்படுமாறு தன் கதைத் தலைவியை ஆசிரியர் பரிவோடு அறிமுகப்படுத்துகிறார்.

இங்கு இருவர் உரையாடலையும் மிகச் சுருக்கமாகச் சின்னஞ் சிறு தொடர்களில்

'என்னைப் பயந்தீர்! இஃதென்?'
'நன்னுதலாய்! இது என்னெறி.'
'அஃதாயின் அறிவி'
'இன்னன கேள்'

என அமைக்கிறார்.

முதலில் பராசரன் 25 தத்துவத்தையும் கூறி, ஆத்துமனின் பண்புகளை அடுத்து மொழிந்து ஏனைப் பொருணிகழ்வு கூறினாள். இதனைக் கேட்டவுடன் 'இவை மையலுடையவர்க் காம் மற்றையார்க்கிவை பொய்' என உடனே மறுக்குமாறு அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர். இதனால் சாங்கிய தத்துவத்தை ஏற்பவர் மயக்கமுடையவர் என்றும் அது பொய்யென்றும் முதல் நிலையிலேயே அமைத்துள்ளார். அதனைக் கேட்டுப் பராசரன் வெகுண்டு நோக்கிக் குற்றங்கூறு எனச் சொன்னான். அப்போது அவனுக்கு உரிய மொழியாக 'மதத்தினின் மிக்கவன்' என இரு பொருள்படத் தொடரமைத்து அவன் செருக்கினை ஒரு வகையிற் சுட்டித் தாழ்த்துகிறார்.

நீலகேசி குற்றம் கூறும்போது அவன் வாதத்தைக் கொண்டே அவனுடன் வாதிடுகிறாள்.

'உயிர் செய்கை இலது என்பதால் நீயே
உன்னை உயிரில் பொருளாக்கினாய். அன்றுஎனில்
உன் உடம் பாலாகும் செயல்களும் செய்கையே
ஆதலால் நின் சமயம் குற்றமுடையது'.

என வாத நெறியில் முன்பின்னாகக் கருத்தைப் பின்னி அவன் மார்க்கத்தையே குற்றமுடையதாகக் காட்டுகிறாள். (740).

"உயிர் செயலற்றது" எனின், நீ ஆசிரியன் ஆகிய பேறில்லை; அக் கூற்றுக்குக் காண்டல் முரண், பொய்யாதல் ஆகிய குற்றம் நேரும் (74). இதைக் கேட்ட பராசரன் உயிரைப் பெருமை உயிர், இடை உயிர், கருக உயிர் என்கிறான். அதனைக் கேட்டு நீலகேசி அவ் வாதத்திற்கு, 'மேற்கோள் அழிதல், பொய், பொதியறை ஆகிய குற்றம் வரும் என்றான் (743). பின் உயிர்பற்றிய அவன் கொள்கையை அசதியாடுகிறாள். மான் என்பது அறிவுப் பொருள். அறிவில் பொருளாகிய பிரகிருதி அதனைப் பிறப்பிப்பது பொருந்தாது (749). மேலும், இதுகுறித்துப் பல கருதுகோள் களைப் படைத்து அவற்றை மறுத்து அவன் மேற்கோள் கெடும்

பாங்கை உணர்த்துகிறாள். பகுதி விகுதியிலுள்ள முரண்பாட்டை நன்கு எடுத்துரைத்து, புத்தேந்திரியமும் கன்மேந்திரியமும் கொள்ளும்போது பித்தேந்திரியமும் பேயேந்திரியமும் ஏன் கொள்ளவில்லை என வினவுகிறாள் (754). இந்திரனோடு ஒப்பிட்டு இகழ்ச்சிக் குறிப்பை வெளிப்படுத்துகிறாள் (755). கருமேந்திரியங் களால் ஆகும் பொருளும் அறிவும் எவை எனப் பராசரனைக் கேட்டுத் தன்மாத்திரைகளுக்கு மறுப்புத் தெரிவித்து ஒலி, வானத்தில் பிறவாதென்கிறாள். சாங்கியர் கூறும் குருடன் முடவன் உவமையைப் பொருந்தாது எனக் காட்டி, ஆத்துமன் பிரகிருதி ஆகிய இரண்டும் புடைபெயராத நிலைபேறுடையன, செயலற்றன ஆதலின் அவை கூடுதலும் பிறப்பித்தலும் கூடாது என்கிறாள். இதைக் கேட்ட பராசரன் 'ஆடல், அழித்தல், படைத்தல், அடங்குதல், வீடு பெற்று விளங்கும் நிலைமை எனும் ஐந்து பண்புகளை உடைய ஒரே ஆத்துமனுக்குக் குற்றங்கள் அடையா' என்றான், அவ் ஏகாத்தும வாதத்தைப் பல சான்று களால் பொருந்தாதென நீலகேசி கூறி அசதி ஆடுகிறாள்.

> நாயாய்க் கடிக்கும் நரியாய்ப் பலகொல்லும்
> பேயாய்ப் புடைத்துண்ணும் பெற்றமு மாய்க்குத்து
> மீயாய் நலியு மெறும்பாய்த் தெறுமெங்கும்
> தீயா னொருவனின் றேவனு மென்றாள். (774)

மேலும், புடைபெயர் வில்லா நிலைபேறு பொருந்தாதெனக் கூறு கிறாள். முடிவாகத் தத்துவம் இருபத்தைந்து என்பது பிழை, அணுக்கள் கூடி உலகில் பரவி உயிரோடு வினைவடிவில் கலந் திருப்பதனைப் பிரகிருதி எனவும் அணுக்கள் அளவின்றித் திரண்டு நிற்பனவற்றை நிலம் முதலிய நான்கு பூதம் என்பாய், பரமாத்துமன் என்று சொல்லுகின்றவனைச் சித்த பரமேட்டி யாகக் கருது' எனச் சாங்கிய வாதியைச் சமண மதத்திற்குத் திருப்புகின்றாள். பராசரனும் 'நின்னருளாலே பொருளியல்பு இத்தன்மை என உணர்ந்தேன் எனப் பாராட்டினான். அவளோ முற்பிறப்பிலும் இவற்றை உணர்ந்தவன் ஆயினை என நற்காட்சி கொடுத்தாள். பின் 25 தத்துவத்தை 'ஒழித்து 'சினவரன் சேவடி வந்தனை செய்து வாழி' என வாழ்த்துகிறாள்.

இச் சருக்கப் பகுதியைக் காணும்போது மாற்று மதத்தினரை எடுத்தவுடன் கீழ்ப்படுத்துதல், அவர் கொள்கைகளை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக மறுத்தல், வாத நிலையில் அமையும் குற்றம்

காட்டல் இறுதியாகத் தன் மதக் கொள்கைக்கு வழி காட்டுதல், முதலானவை புலப்படும். மேலும், தவறான கொள்கையை விட்டு நேரான நெறியைப் பின்பற்றுவது என்பது சமண நெறிக்கு வந்து சினவரனை வந்தனை செய்வதே என வாதத்தின் முடிவாகக் காட்டுகிறார் நீலகேசி ஆசிரியர்.

இதனால், ஆசிரியர் கொள்கை எவ்வித ஒளிவு மறைவுமின்றி நன்கு வெளிப்படுகிறது. இதனை நூலின் ஒரு பகுதி கொண்டு பார்த்ததின் பயனை மற்ற பகுதிக்கும் இணைத்துப் பார்ப்பின் இதே முடிவு மேலும் வலுப்பெற்று ஆசிரியர் இலக்கியம் படைப்பது பிறர் சமய வலிவின்மையைக் காட்டுவதும் தம் சமய வலிமையை நிலைநாட்டலும் எனக் காண்கிறோம்.

வாதநெறி

மெய்ப்பொருள் கருத்துகளைக் கூறும்போது கருத்தின் அழுத்தம் படிப்போர்க்கு ஓரளவு மயக்கத்தை ஊட்டும். அதனைத் தவிர்க்கும் முறையில் சில சமயங்களில் நீலகேசியின் கூற்றிலே நகைச்சுவை பொதுளுமாறு ஆசிரியர் அமைப்பார்.

கொக்கொடக் கருமையைக் கூட்டு வித்தலுஞ்
சுக்கொடத் துவர்ப்பினைத் துன்னு வித்தலுஞ்
சிக்கென வேற்றுமை தீர்ப்பி நீயென
நக்கன ளியனோ நயவ னென்னவே (816).

என்ற பாடலில் வைசேடிகனுடன் வாதம் செய்யும்போது பொருளும் குணமும் தம்முள் வேறாயபோது நீ கூறும் கூட்டம் குணங்களைப் பொருள்களோடு கூட்டுமாயின் வெள்ளைக் கொக்கோடு கருநிறத்தைக் கூட்டுவித்தலும், காரமான சுக்கோடு துவர்ப்புச் சுவையைக் கூட்டலும் ஆகுமே. அவ்வாறு கூட்டாமைக்குக்குரிய வேறுபாட்டை விரைந்து நீ கூறுவாய் என்று கூறிப்பின், இவ் வைசேடிகன் நன்கு நயமுணர்வோன், இரங்கத் தக்கவன்! என நகைக்கின்றாள். இவ்வாறு அன்றாட வாழ்வில் காணும் எளிய பொருள்களைச் சான்றாகக் காட்டும்போது மிக எளிய நிலையிலேயே உண்மையை உணர்ந்த மக்கள் பொய்யான கொள்கையைப் பரப்பும் வைசேடிகனைக் கண்டு நகைப்பாள்.

பூதவாதி யோடு வாதமிடும் போது,
யாதுமில்லை உயிரிவை யாஞ் சொல்லும்
பூத மேயெனப் போந்திருந் தென்னொடு
வாதஞ் செய்கின்ற பூதமவ் வாதமோ (865)

எனக் கேட்கிறாள். பூதங்களில் காற்றுக்கு வாதம் என்பது பெயர். அதனால் நீலகேசி தன்னோடு வாதம் செய்வது பூத மாகிய அவ் வாதமா எனக்கேட்டு நகையாடுகிறான்.

தான் இழித்துணர்த்தும் பொருளுக்கு உவமையாக இழிந்த மலத்தையே உவமையாகக் கூறுகிறாள் நீலகேசி. பூதிகனிடம் வாதமிடும் போது வேதம் செய்கை என்றாள் நீலகேசி. அங்ஙன மாயின் அதனைச் செய்தவர் யார் எனக் கேட்டான். அதற்கு விடையாக அவள் 'ஒருவன் ஊரின் நடுவே' உறையுளில் மலம் பெய்திட் டொளித் தொழியின் பேரினும் உருவினும் பெறவிலன் ஆதல் இன்னாக் குறித்து அதுசெய்தவர் இல் எனக்கூறி அதனைச் சுயம்பு எனச் சொல்வாரோ? நின் வேதமும் அதனையே ஒக்கும். (829) எனப் பொது அவையில் கூறும் செயலல்லாததைக் கூறி வேதம் சுயம்பு அன்று என நிறுவுகிறாள்.

மேலும் பூதவாதியாம் பிசாசிகனிடம் வாதிடும்போது வைக் கோலும், மண்ணும், மயிரும், மலமும் ஓர் பைக்குள் வைக்கப் பளிங்கு தோன்றுமா எனக் கேட்டு,

'பொய் யைம் பூதம் புணர்ந்துணர் வோடின்பம்
செய்யும் என்பது சிந்திக்கற் பாலதே' (868)

என அறிவு தெருட்ட வைக்கோல் போன்ற இழி பொருள்களைச் சேர்த்தமைக்கும் நிலையைப் பயன்படுத்துகிறாள் நீலகேசி.

கபிலபுரத்திலிருந்து புறப்பட்டுச் சொல்லும்போது நீலகேசி கண்ட காட்சிகளை விரித்துரைக்கமால் அருகனை வாழ்த்தும் உரைகளையே ஆசிரியர் ஆறு பாடல்களில் அமைத்துள்ளார். (660—665)

வாதத்தில் தோற்றவர்களைத் தியான நிலையில் நின்று பேரின்பம் நுகர்ந்து தவப்பள்ளியைச் சார்ந்து சமண நெறியினைப் பின்பற்றி நிற்கும் மாணவர்களைப் பயிற்றுவித்துத் தவ ஒழுக்கம் மேற்கொள்ளுமாறு செய்வார் (728). இதனால் 'வெற்றி' என்பது ஆருகத நெறியில் பிறரைப் பயிற்றுவிப்பதும் தன்னை அதனுள் நிறுத்துவதுமே எனக் கொண்ட கொள்கையைச் செயலின் பயனாகக் காட்டுகிறார்.

பொருள்களை விளக்கும்போது முதலில் எண்ணிக்கையைக் கூறிப் பின்னர் அவை யாவை என விரித்துரைக்கிறார். சான்றாக

உடங்கே யணு வைந் துருவா யுளவே (674)

எனக் கூறிய பின்னர்,

நிலநீ ரெரிகாற் றுயி ரியல்பும் (675)

என அவ் வைந்தும் எவை எனச் சுட்டிக் கூறும் கூற்றாக அமைக்கிறார். இது ஒருவகை வழக்காக அமைந்துள்ளது.

சமதண்டகத்தில் உள்ள துறவோர் யார் என நீலகேசி கேட்டவுடன் துறவோர் விடையில் (668) ஆசிவகனின் கொள்கையாகிய காரணம் வேண்டிக் கொள்கையை முதலில் வெளிப்படுத்துகிறார். அதனால் அவர்கள் நெறி தொடக்கத்திலேயே வெளிப்படுகிறது. அங்ஙனம் கூறுவதால் அவர்கள் பின்பற்றும்நெறி எதுவெனத் தனி விளக்கம் வேண்டாது நேர்நிலைப் போக்கில் அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர். இவ்வாறு நேர்விடையில் கொள்கை வெளிப்பட அமைப்பது நூலின் போக்கிலே அதற்கெனத் தனியிடம் அமைக்காத சுருக்கநெறி வெளிப்படுகின்றது.

வானவில் தோன்றக் காரணமுண்டு என, 'விடு சுடரான் கதிர் வீழ் புயல்மேல் தானடைந் தாற்றனு வாமிது வாமதன் தத்துவமே' (684) என ஞாயிற்றின் கதிர்கள் துளி வீழ்த்தும் முகில் மேற் பட்டால் வானவில் தோன்றும் என அதன்தத்துவத்தை உணர்த்துகிறாள் நீலகேசி. நிலத்தின் கண்ணுள்ள நீர் முன்னர் ஆவி ஆகி முகிலில் நிலைபெற்றுப் பின் மழையாகப் பெய்யும் என்ற உண்மையைக் கூறி மழைத்துளி முன் ஆவியாகச் சென்ற நீரென உரைப்பள் (720).

மகடூஉ முன்னிலை

பொற்றொடியாய் 76 அலங்கலம் பூணாய் 77 பொன்பிதிர்ந் தன்னா பொறிசுணங்காகத்துப் பூண்முலையாய் 88 நல்லாய், 114, 125, வேயே புரை தோளாய் 115 மானொத்த நோக்கி 117 நாண்டகு மரிவைய குருவநண்ணினாய்.' 118 நீலகேசி நெடுங்கணாள் 207 புயலிருங் கூந்தலி 225 தளிரியல் 231 குன்றாத மதிமுகத்துக் குண்டலமாககேசியே173 கொவ்வையந் துவர்ச்செவ்வாய் குண்டலமாகேசியே 186.

மேற்காணும் மகடூஉ முன்னிலைத் தொடர்களைக் காணும்போது இத்தகைய முன்னிலை நெறியைச் சமய மெய்ப் பொருள் காப்பிய அமைப்பாகப் பின்பற்றியமையும் கதைத் தொடர்பினை மறைமுகமாகச் சுட்டும் பாங்கினையும் (118) காண முடிகிறது. இந் நெறி கதைக்கு ஏற்ப அமைத்துக்கொள்ள வழி

வகுத்துத் தந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. அதனை ஆசிரியர் செவ்விய நெறியில் கையாண்டார். ஆயின் அயல் சமயத்தாரைப் பல இடங்களில் குறைத்துக் கூறவும் செய்கிறார் (188, 840, 888).

மாந்தர் படைப்பு

வியன்மலை போல் தோற்றத்தாள் (659)
தன்னிகரில்லாள் (670)

என நீலகேசியைச் சுட்டுகிறார் ஆசிரியர். பின்

நோயுற்ற நுன்போற் குணமொன் றில னாய யானும்
பேய்மற் றிவடா னெனக்கண்டோர் (722)

பழிக்கின்றனர்—ஆனால் முனிச்சந்திர பட்டாரகன் அருளால் அவண் அமிழ்தம் பெற்றதை அவள் கூற்றிலே அமைத்துத் தான் அந் நிலையிலுள்ள கேட்போர் இழி நிலையையும் சுட்டாமல் சுட்டுகின்றார். நீலகேசி தான் அமண்அறம் கேட்டுய்ந்ததைக் கூறுவதால் கேட்போரும் அவ்வாறுய்ய வேண்டும் எனத் தன் இழிநிலை மாறியதைக் கூறும்போது அந் நிலையிலுள்ள கேட்போர் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள். இவ்வாறு புகழ்நிலை பழிநிலை என இருவகைப்பட்ட நிலைகளை ஒரு காலத்தில் கூறும் ஆசிரியர் நோக்கினை மாந்தர் பண்புநலம் வெளிப்படுத்தும் நெறியாகக் கொள்ளலாம்.

விரலொன்றை நிமிர்த்தியும் முடக்கியும் காட்டிப் பொருளின் கண் ஒருநிலை ஆழ்ந்ததாகவும் ஒரு நிலை மிதந்ததாகவும் பொருள் என்றென்றும் நிலையுதலுடைத்தாதலும் அவ் விரலின் கண் கூட்டிக் காட்டிப் பொருளின் ஒருவாற்றல் நிலையுதலும் ஒரு வாற்றால் நிலையாமையும் உடைய மெய்ம்மையை விளக்குகிறாள் (727). இவ் வெளிமையில் அரிய உண்மை புகட்டும் தலைமைப் பண்பை எளிய செயலால் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

பேயுரு முழுதும் காட்டின் பொறான் எனப் பிசாசிகன்மீது இரக்கப்பட்டு 'வழுவில்வாயும் வலைபல்லும்' மட்டுமே காட்டுகிறாள் (889) நீலகேசி. இறுதியில் யாரும் வியப்பெய்தி ஆய்ந்த கேள்வியினாளை ஐ ஆய் (மெய்யான சமயத் தலைவி) எனப் போற்றுமாறு விளங்கினாய் நீலகேசி (894).

முனிச் சந்திர பட்டாரகன் நீலகேசிக்கு அறமுரைத்துப் புது வாழ்வு கொடுத்த பெருமான். அவரைக் குறிக்கும்போது 'நீறு மோடு நிழல்மணியும் பொன்னு நிகரா நோக்கு வான்' என்பார்,

(40). நீலகேசி பேய் உருவில் அச்சுறுத்திய போதும், காம லேகையாய் வந்து மயக்கிய போதும் அவன் கலங்கா நிலை கொண்டு இத் தொடரின் உண்மைப்பொருள் நன்குவிளங்கும்.

அருக்க சந்திரனை 'வாதிகட்கோர் வயப்புலி
யேறனையான்' (234) என்கிறார்.
வானிடுவில் அனையான்(673)என மற்கலி பற்றிக் கூறுகிறார்.

வைசேடிக வாதியாம் உலோகசித்துவின் பண்புநலத்தை முதலிலேயே 'சினப்புடைக் கருத்தினள் என்னச் சிந்தித்தே' (784) வாதம் தொடங்குவதாக அமைக்கிறார். பூதிகன் எனப்படு மந்தணன் (824) என ஒரே தொடரில் வேத வாதச் சருக்கத்தில் வாதம் செய்வோன் பெயரும் நிலையும் சுட்டிகிறார். பிணிகொள் மூஞ்சிப்பிசாசகன் (856) என உறுப்பின் குறையுடன் பூதவாதியைக் குறிக்கிறார்.

இங்ஙனம் கதை மாந்தர் பற்றிக் கூறும்போது மிக விரிவான விளக்கங்கள் தராமல் சுருங்கிய அளவிலேயே மாந்தர்தம் பண்பு நலத்தைத் தெள்ளென வெளிப்படுத்தும் பாங்கு உள்ளது. எதையும் 'குறள் வகையில்' சுட்டிக் காட்டுவதால் பயனில் கொள் கையாளர் பற்றிய படிவம் தேய்ந்தொழியவும், கதைத் தலைவி பற்றிய பண்பு நலம் சிறுசிறு தொடர்களாகப் படிந்துபடிந்து பின்னர் பெருநலம் வாய்ந்த நல் வடிவு கொள்ளவும் வழிவகுக் கின்றார். இத்தகை சிறுசிறு கொத்துக்களால் சிற்றுருவம் மறைய பெருஞ்சிலையை உருவாக்கும் மென்னெறிக் கொள்கையை ஆசிரியர் பின்பற்றினார் எனலாம்.

கதைக் குறிப்பு நெறி :

நீலகேசியின் இடையே பல கதைக்குறிப்புகளைச் சுருங்கிய வடிவில் காணமுடிகிறது. ஒரு வண்ணக்கன் கிழியை அவிழ்த்து ஒவ்வொரு காசையும் சோதித்துச் செல்லும், செல்லாது எனக் கூறாமல் கிழியியோடே இக் காசுகள் செல்லா எனில் சான்றோர் அவன் சொல்லை மதியார். அதுபோல், புத்தன் உரையையும் சான்றோர் மதியார் (182) என்பர்.

தூங்கிய தபோதனன் தூக்கத்தில் ஆடையைத் தடவிப் பார்க்க அது காணாமையின் கள்வனெனக் கூப்பிட்டான். எல்லோரும் ஓடிவந்து கள்வன் எங்கே எனத், தன்னை விட்டு வைத்து என்னைக் கொண்டு போனான் என்ற கதையைக் கணபங்கத்துக்குக் குற்றம் கூறக் கூறுகிறார். (195).

ஆதனாழி நாட்ட கதையில் மோதிரங் கொடுத்த ஒருவன் மற்றொருவனைத் தேடவிட அவன்வந்து 'பொய்கைக் கரைதேடி ஆற்றங்கரை தேடி மரங்களடியெல்லாம் தேடி ஒரு சருகிலை கிடந்ததனை எடுத்துப்பார்த்தேன். அங்கும் கண்டிலேன்' என்கிறான். அவன்கண்டு கொண்டு வந்தான் என்று சொல்லுவான் போலச் சொல்லிப் பின்பு கண்டிலேன் என்றான். இதுகொண்டு பூர்வக்ஷண சித்த விருத்தி அறிதலருமை கூறும் (199).

கலகன் என்னும் அரசன் வனம் சென்று தன் மலைவியரோடு களிக்கும்போது ஒருத்தி மடியில் படுத்துத் துயின்றான். ஏனை மனைவியர் காந்திபாலி எனும் பௌத்தத் துறவியிடம் அறம் கேட்கச் சென்றனர். துயிலுணர்ந்த அரசன் 'தேவிமார் எங்கே' என 'அவர்கள் சாக்கியனாரோடு போனார்' எனக் கேட்டுச் சினந்து சென்று காந்திபாலியை வாளால் எறிந்து கொன்றான், அத் தீவினை காரணமாக அவீசி என்னும் நாகம் வந்து தீக்கனன்று அவனை விழுங்கியது என்ற கதையைப் பொய்யினுட் பொய்யாகக் கூறுவர் (219).

புத்தன் குரங்காய்ப் பிறந்த காலத்தில் பசியால் வருந்துவது கண்டு இந்திரன் ஓர் ஆற்றங்கரையில் ஒரு தேமாவை அமைக்க மாம்பழம் உண்டு செல்லும் காலத்து நீரில் விழுந்த பழம் எடுத்தவன் அதனை அரசனுக்குக் கொடுத்தான். அவன் இம் மாவினை ஆராய்ந்து குரங்குகள் பெருகின் அவைகளை வதிக்கக் கட்டளையிட்டான். அதனையறிந்த புத்த வானரம் அரையில் ஒரு கொடிகட்டிப் பெருகுகின்ற ஆற்றின் கரையில்பாய அக் கொடி எட்டாது ஆற்றில் சிறிது சென்று மாள அத்துணையும் நீண்டு அக் கரையோர் புதல்பற்றிக் கிடப்ப ஒழிந்த குரங்குகள் எல்லாம் கொடியாலும் இவன் முதுகாலும் ஏறிப் போயின. இக் கதையைப் பலவகையிலும் மறுப்பார் (221).

சிங்கதத்தர் (245), புன்றலை மாகனார் (246), போன்றவர் கதைகளும் பௌத்தர் ஒழுக்கம் பழித்தற்கே பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன. இவ்வாறு பலகதைக் குறிப்புகளை நீலகேசி ஆசிரியர் பயன்படுத்தியது பிறமதங்களைக் குறிப்பாகப் பௌத்த மதத்தைப் பழித்தற்கே பயன்படுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

இயற்கை இறந்த நிலை

நீலகேசி ஆசிரியர் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட செய்திகளை உண்மை நிகழ்ச்சிபோல உரைத்துச் செல்கிறார்.இந் நூலின் கதை

நிகழ்ச்சியை அவர் கனவாகக் கண்டதை அவையடக்க முதல் செய்யுளிலேயே உரைத்துள்ளார். பலி கிடைக்காததால் பேய் களெல்லாம் ஒன்றுகூடி, முனிச்சந்திர பட்டாரகன் பலியைத் தடுத்தசெயலை அடாத செயலாக எண்ணி அவனை அக் காட்டை விட்டே ஓடுமாறு செய்ய நினைப்பதையும் அவனை அணுகின் அவனுடைய தவத்தீ தம்மைச் சுடும் எனக் கருதுவதையும் தம்மினும் வலிய பேயைத் தேடிப் பழையனூர் நீலியை அழைத்து வந்தமையையும் முதலிலேயே தருமவரைச் சருக்கத்தில் அமைத் துள்ளார். இத்தகைய இயற்கை இறந்த நிலையிலமைந்த கதை மாந்தர்களும் கதைத் தலைவியும் இந் நூலின் தொடக்கத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் முடிவுக்கும் வழி செய்கின்றனர்.

அறிவு தெருட்டல் என்ற நெறிக்கு அறிவுக்கு அப்பாற்பட்ட 'பகைப்புலம்' இந் நூலுக்கு ஊடு பொருளாகவும், உயிர்ப் பொருளாகவும் அமைந்துள்ளது. முனிச்சந்திரனை அச்சுறுத்த நீலகேசி பேயுரு எடுப்பதையும் பின் அத் தோல்வியால் காமலேகை வடி வெடுத்து மற்றப்பேய்களைத் தோழிமார்களாக்கித் தவத் தோன் உளத்தைக் காம நெறிப்படுத்திக் குலைக்க முயல்வதையும் விரிவாகக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். இதில் அழகற்ற பேய்கள் அழகுருத் தாங்கி மானிட வடிவில் வந்து முனிவர்களை மயக்கும் முயற்சியை விளக்குகிறார். பேய்கள் உருமாறும் நிலையை ஆசிரியர் கதை வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுத்துவது மட்டுமன்றி நூலின் இறுதியில் பூதவாதியாம் பிசாசிகனை வாதில் வெல்ல நீலகேசி பேயை வரவழைத்து அவன் முன் காட்டுவேன் எனக் கூறி முன்கை முறுக்கியே சுட்டி அங்குத் தன் உருவத்தை மாற்றி வாயும் வளை பல்லும்மட்டும் காட்டி வென்ற செய்தியையும் முடிவாக முடித் துள்ளார்.

பல ஊர்களுக்கு நீலகேசி வானில் பறந்து செல்வது சோதிடத் தால் வாழ்நாள் பற்றி அறியும் நிலை, புள்ளொலியால் நிமித்த மறிதல் ஒரு பிறப்பில் தான் புதைத்துச் சென்ற பொருளை மறு பிறப்பில் தன் சுற்றத்தாரை அழைத்துச்சென்று அப்பொருளைக் காட்டுகின்ற உண்மை நிகழ்ச்சிகளால் மறுபிறப்புண்மை ஆகிய இயற்கை இறந்த கருத்துகளை ஆசிரியர் உண்மை எனப்பயில் வோரும், பிற சமயத்தாரும் நம்பும் நிலையில் படைத்துள்ளார். இயற்கை இறப்பினைப் படைப்பதும் சமண நெறியின் பெருமைப் படுத்தலே ஆசிரியர் கொள்கையாக உணர்கிறோம்.

அணி

உவமை, உருவகம் என்பவற்றை நீலகேசி ஆசிரியர் மிக அருகிய அளவிலேயே பயன்படுத்துகிறார். தொடக்கத்தில் வயப்

புலி போன்றவன் (234) என உவமிக்கப்பட்ட அருக்க சந்திரன் நீலகேசியிடம் வாதம் செய்து தோற்கிறான். அவன் மாறிய நிலையைக்

காட்டுழல் களிநல் யானை
கால்கையி னோர்ப்பித் தேறித்
தோட்டியிட் டூர்வ தேபோற்
சூரிய சோழன் தானும்
வாட்டடங் கண்ணி நல்லாள்
வாக்கெனும் தூக்க யிற்றாற்
பூட்டுபு கொள்ளப் பட்டான்
போதியார்க் காதி அன்னான் (265)

எனக் கூறுகிறார். காட்டானையைக் கயிறிட்டுப் பூட்டிய நிலையோடு ஒப்பிட்டுக்காட்டும்போது அருக்க சந்திரன் யானை போலவும், நீலகேசி பாகன் போலவும், அமையும் நிலையும் அவள் சொல் கயிறாக உருவகிக்கும் நிலையும் காண்கிறோம். இங்ஙனம் இன்றியமையா இடத்துக் கதைத் தலைவியின் பெருமை விளங்கவே இவ்வகை அணிகளை அருகிய நிலையில் பயன்படுத்துகிறார். உவமைகள் மிகுதியாகக் காணப் பெறவில்லை. இருளும் ஒளியும் பற்றிய உவமைகள் மிகுந்த அளவில் பயன்படுகின்றன. முனிச்சந்திரனைக் கண்ட பேய்க் கூட்டம் கதிர் முன் மறையும் இருள் போன்றது எனவும் (43) வெற்றி பெற்ற நீலகேசி எழுந்த நிலை இருள்தீர் சுடர் போல் இருந்தது (462) எனக் கூறுவர்.

சொன்னவுடன் கேட்பவர் புரிந்து கொள்ளும் அளவிலேயே உவமைமைகள் வந்துள்ளன. நஞ்சேறிய உடம்பு நடுங்குவது (56) பாம்புண்டபால் நஞ்சாவது (293) தூண்டிலை விழுங்கிய மீன் துன்புறுவது (129) தாய் குழந்தையிடம் கொண்ட அன்பு வெளிப்படும் நிலை (134) வெற்றிலை சுமந்து விற்பவனின் அறியாமையை (193) ஆகியவற்றைக் கொண்டு உண்மையை விளக்குகிறார் ஆசிரியர். இவற்றிலிருந்து மக்கள் நன்கறிந்த பொருளையே கையாளும் கொள்கை உவமை அளவில் நன்கு வெளிப்படுகிறது.

சமய உலகில் காலங்காலமாகப் பயன்படுத்தப்பெறும் உவமைகள் தமக்கென ஒரு குறிப்பிட்ட சமய உண்மைக் கொள்கலமாகத் தாங்கி நிற்கும். அவற்றை மாற்றாமல் அவ்வாறே பயன்படுத்தியுள்ளார்.

நீலகேசி ஆசிரியர். சான்றாக

எரிநுதி ——————177
இரும்புண் நீர் ————310,414

காந்தம், இரும்பு	366
பால், தயிர்	386
ஆமைமயிர்	388
அங்கை நெல்லி	398
மணி	450
பாதிரி	422

இவற்றைத் தொடர்ந்து ஒரு பொருள் சுட்டுவனவாகக் காட்டும் சமய உவமை நெறியிலிருந்து மாறாகக் கொள்கையை நீலகேசி ஆசியரிடம் காண முடிகிறது.

மொழி நிலை

புதிய தமிழ்ச் சொற்களையும் தொடர்களையும் ஆங்காங்கே பயன்படுத்தியுள்ளார் நீலகேசி ஆசிரியர். இச் சொற்களின் வடிவமும் வழக்கும் எதிர் கால ஆய்வாளர்க்கு நல்விருந்தாக அமையும். அவற்றின் பிறப்பு நிலைபற்றிய புதிய ஒளி கிடைத் தற்கும் வழியுண்டு. இத்தகைய அருகிய சொற்களை ஆங்காங்கே இயல்பான நெறியில் பெய்து சென்றுள்ளார். சில சொற்கள் வருமாறு:-

சொல்		பொருள்	
அரைமரம்	—	அரசமரம்	269
ஆணம்	—	அன்பு	374
இவட் காலம்	—	இக்காலம்	281
எண்	—	தாரா தேவிப்பாவை	236
ஒருப்பு	—	ஒற்றுமை	212
ஒற்றை நின்றாள்	—	கைம்பெண்	332
கிழ வுக் காலம்	—	முதுமைக்காலம்	883
தலையான்	—	தாஸன்	185
நொடிதி	—	சொல்லுதி	420
மருதின் வாழ்பகை	—	பௌத்தர்	213
வருச்சியார்	—	நீக்கார்	355

செய்யுள் நடைக்கேற்பப் பல மாற்றங்களைச் செய்கிறார் நீலகேசி ஆசிரியர்.

வலித்தல் விகாரமாக வம்பு > வப்பு எனவும், (289) மெலித்தல் விகாரமாகச் சுத்தம் > சுந்தம் (322) எனவும், குறுக்கல் விகாரமாக எல்லா > எலா (811) அந்தம் > அந்து (162) எனவும் காணலாம். ஆயினும், இவை யாவற்றைக் காட்டிலும் விரித்தல் விகாரமே மிகுதியாகக் கையாள்கிறார்.

நிலைமொழி மெய்ம்மிகல்

அதன்னலம்	11
உடையம்மென	678
முறுவல்லவையும்	707
உடையள் ளிவள்	708
பூரணன்னே	728

வருமொழி மெய்ம்மிகல்

கதலிவ் வனமே	465

அருகிய இடங்களில் நிலைமொழி யீற்று ஐகாரம் இரு யகரமாக விரிகிறது.

கட்டுரைய்யெடுத்தாள் 861

இதனால் மெய்களை நிலைமொழி யீற்றில் பெரும்பாலும் விரிக்கும் இவர் பாங்கு புலனாகிறது.

பலவின்பால் வினை முற்றின் பின் பன்மையைச் சுட்டும் கள் விகுதியை மேலும் சேர்க்கிறார்.

அறிவன	கள்	69
ஒப்பன	கள்	269
வந்தன	கள்	825

பிற, பிறர் என்ற பன்மைப் பெயர்களுடனும் கள் விகுதி சேர்த்து

பிறகள்	893
பிறர்கள்	843

என வழங்குகின்றார். இதனால் கள் விகுதியைப் பன்மைத் தன்மையைப் பெரிதும் புலப்படுத்தும் நோக்கில் கையாண்டுள்ளார் எனலாம்.

சில புதிய வடிவங்கள் கொண்ட சொற்களையும் கையாண்டுள்ளார்.

நின்றக் கோண் மின் — நில்லுங்கள் 33
பணிமினம்—செவியறிவுறுத் தருள்க 71
போத் தந்தி — புகவிடுத் தாய் 826

இத்தகைய சொல்லாக்கம் ஆசிரியர் பிற மொழியறிவும் அனுபவமும் கொண்டு இங்ஙனம் படைத்த விருப்பக் கொள்கை வெளிப்படும்.

யாப்பு

யாப்பு அமைப்பைக் காணும்போது (காண்க பின்னிணைப்பு) பெரும்பாலும் நாற் சீரையே மிகுதியும் பயன்படுத்தியுள்ளமை தெளிவு. அதனை அடுத்து ஐஞ்சீர் அமைகிறது. கட்டளைக் கலித்துறையின் உருவாக்கம் இந் நூலில் நன்கு மலர்வதைக் காணலாம். இன்றைய இலக்கண முடிவுகளில் சில இப் பாடல் களில் மாறிக் காணப்பெறுகிறது. வளர்நிலையில் இத்தகைய வடிவங்கள் அமைத்துள்ளார் எனக் கொள்ள முடிகிறது. அதனை அடுத்து அறுசீர் அமைகிறது. நாற் சீரமைந்த ஐந்தடிப் பாடல் களைப் படைத்து அவற்றின் ஈற்றிரு அடிகளின் முடியும் சீர்கள் ஒன்றும்படி அமைத்துள்ளார். முச் சீர் மிகக் குறைந்தும் எண்சீரில் இரண்டு செய்யுள்களும் இருசீரில் ஒரே செய்யுளும் யாத்துள்ளார், இதனைக் காணும்போது நாற்சீர் மட்டுமே ஆசிரியரின் செல் வாக்குக்குட்பட்டிருந்தமையும் புதிய யாப்பு முயற்சியில் ஈடுபட்ட மையும் அறிய முடிகிறது.

துணை நூல்கள்

1. இலக்கியக் கொள்கை : 1. கம்பராமாயணம் தா. வே. வீராசாமி உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை 1975

2. ,, ,, 2. சீவகசிந்தாமணி, தா.வே. வீராசாமி உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். சென்னை 1977

3. ,, ,, 3. வில்லிபாரதம், தா. வே. வீராசாமி உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 1978

4. இலக்கியக் கொள்கை 4. சூளாமணி தா. வே. வீராசாமி உலகத்தமிழாராய்சி நிறுவனம் சென்னை 1979

5. காப்பியத்தமிழ் இரா. காசிராசன் அருள் நாதர் பதிப்பகம், 1976

6. காப்பியத்திறன் சோம இளவரசு, குமரன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1973

7. காப்பியப் புனைதிறன் ச. வே. சுப்பிரமணியன் தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை 1979

8. காவிய காலம்
(தமிழிலக்கிய சரிதத்தில்) எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை
தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை 1962

9. சமணத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு — தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார்
கலைக்கதிர், கோயமுத்தூர், 1961

10. சமணமும் தமிழும் — மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி
தி. தெ. சை. சி நூ. கழகம், சென்னை 1970

11. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (10 ஆம் நூற்றாண்டு) — மு. அருணாசலம்,
காந்தி வித்தியாலயம்,
திருச்சிற்றம்பலம், சென்னை 1971

12. தமிழ்க் காப்பியங்கள் — கி. வ. ஜகந்நாதன்
அமுத நிலையம், சென்னை 1971

13. தமிழ்க் காப்பியங்கள் (முதல் ஐந்து) — மா. செண்பகம் சர்போஜி, மதுரை, 1977

14. நீலகேசி மூலமும் உரையும் — சக்கரவர்த்தி பதிப்பு 1936

15. நீலகேசி விளக்கவுரை — பொ. வே. சோமசுந்தரனார் உரை
தி. தெ. சை. நூ. கழகம்,
சென்னை. 1973

பின்னிணைப்பு

நீலகேசி-

சருக்கம்	இருசீர்	முச்சீர்	நாற் சீர்	நாற்சீர் 5 அடி
கடவுள் வாழ்த்து	—	—	—	—
அவையடக்கம்	—	—	—	—
பதிகம்	—	—	—	—
1. தருமவுரைச் சருக்கம்	—	12	51	—
2 குண்டலகேசிச் சருக்கம்	—	—	65	—
3. அருக்கச் சந்திர வாதச் சருக்கம்	—	—	30	2
4. மொக்கல வாதச் சருக்கம்	—	—	122	—
5. புத்த வாதச் சருக்கம்	1	—	149	—
6. ஆசிவகவாதச் சருச்கம்	—	—	28	—
7. சாக்கியவாதச் சருக்கம்	—	—	53	18
8. வைசேடிகவாதச்சருக்கம்	—	—	41	—
9. வேதவாதச் சருக்கம்	—	—	—	—
10. பூதவாதச் சருக்கம்	—	—	41	—
மொத்தம்	1	12	580	20

இச் சருக்கத்தில் 22 முதல் 29 வரை

யாப்பு

ஐஞ்சீர்	அறுசீர்	எண் சீர்	மொத்தம்
2	—	—	2
5	—	—	5
2	—	—	2
52	23	2	140
4	13	—	82
2	1	—	35
50	24	—	196
40	5	—	195
25	—	—	71
—	—	—	53
—	—	—	41
23*	—	—	30
—	—	—	41
205	66	2	886

8 செய்யுள்கள் கிடைக்கவில்லை.

3

யாப்பருங்கல விருத்தி

அன்னி மிருதுலகுமாரி தாமசு

சொல்லிற் சுருங்கிப் பொருள்பெருகித் தொன்ஞானம்
எல்லாம் விளக்கி இருளகற்றும்—நல்யாப்
பருங்கலம் வல்லவர் தாமன்றே கேள்வி
ஒருங்கலர்த்த வல்லோர் உணர்ந்து (583)*

என்று போற்றப்பெறும் யாப்பருங்கலம் எனும் யாப்பிலக்கண நூல் சைன முனிவரான அமிதசாகரனாரால் இயற்றப்பட்டது. இவரை அமுதசாகரர் என்றே வீரசோழிய உரை வழங்கினும்,[1] யாப்பருங்கலப் பாயிரத்தின் 'அளப்பருங் கடற்பெயர் அருந்தவத் தோனே' (1) எனும் குறிப்பால், 'அமிதசாகரன்' எனும் பெயர் ஏற்புடையதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

---

* அடைப்புக்குறி எண்கள், யாப்பருங்கல விருத்தி, கழக வெளியீட்டின் (1973), பக்க எண்கள்.

1 வீரசோழியம், கழக வெளியீடு (1970), பக்கம் 166.

இவ் அரும் நூலுக்கு எழுந்த ஒரே உரையாக, ஒப்பற்ற உரையாக, அளவில் பெருகிய விரிவுரையாக அமைகின்றது யாப்பருங்கல விருத்தி. இப் பேருரை எழுதியவர் யாவர் என்பது இன்றும் அறியப்படாதபோதும், நூலாசிரியரின் மாணவர் அல்லது தொடர்ந்த தலைமுறையினர் என்ற கருதுகோளின் அடிப்படையில், 'இவர் காலமும் நூலாசிரியரின் காலமான பதினோராம் நூற்றாண்டென வரையறுக்கப் படுகின்றது.[2] யாப்பருங்கலக் காரிகையின் உரையாளர் குணசாகரரே இவ்வுரையையும் இயற்றினார் எனக் கருதுபவரும் அதை மறுப்பவரும் உள்ளனர். காரிகை உரையில் பன்முறை யாப்பருங்கலமும், யாப்பருங்கல விருத்தியும் குறிக்கப்பட்டு எடுத்தாளப்பட்ட போதும்,[3] விருத்தியுரை யாசிரியரின் பெயரைச் சுட்டாமை, அக் காலத்திலேயே பெயர் சுட்டா மரபு வந்ததை, அல்லது பெயர் தெரியா நிலை ஏற்பட்டுவிட்டதைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

விருத்தியுரையாசிரியரைப் பற்றிய எப் புறநிலைச் செய்திகளும் தெரியாத போதும், அவரது அகநிலையை அறிய உரைப் பகுதிகள் துணை புரிகின்றன. அவர் மதப் பொதுமையும் பொறுமையும் உடையவர் என்பதை அவர் மேற்கோளாக எடுத்தாளும் பல சமயக் கடவுளர் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. அவரே இயற்றிய பல சான்றுப் பாடல்கள், உரையாசிரியருக்கு மேல் அவர் ஓர் இலக்கியப் படைப்பாளியாகவும் இருந்ததை நிறுவுகின்றன. மேற்கோள் குறிப்பின்றியமையும் பல பாடலும், எல்லா இலக்கண விதிகளும் முழுமையாகப் பொருந்திய பல சான்றுப் பாடலும், இவர் இயற்றியனவாகக் கருதத் தக்கன. இவரது பன்னூலறிவு யாப்புத் துறையில் மட்டுமன்றிப் பிற துறைகளிலும் விரிந்து பரந்துள்ளமையை, இவர் எடுத்தாண்ட நூல்கள் காட்டுகின்றன தொல்காப்பியம் முதல் வெண்பா மாலை வரைப் பல இலக்கணங் களும், புறப்பாட்டு முதல் குமரசேனாசிரியர் கோவை[4] வரைப் பல இலக்கியங்களும் பெயர் நிலையிலும் மேற்கோள் பாடல்

---

2 மு. அருணாசலம், இலக்கிய வரலாறு பதினோராம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்தியாலயம் (1971), பக்கம் 189

3 யாப்பருங்கலக் காரிகை, கழக வெளியீடு (1967)–பக்க எண்கள்:

'யாப்பருங்கலம்' 35, 78, 80, 82, 94, 120, 123, 124, 134, 144
'யாப்பருங்கல விருத்தி' 38, 72, 103, 115, 117, 151, 191

4 மு. அருணாசலம், இதனைப் பாண்டிக்கோவை என நிறுவுகின்றார். பார்க்க: தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதினோராம் நூற்றாண்டு (1971) பக். 162-165

நிலையிலும் இவரால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. இவையன்றி, சோதிடம், மந்திர நூல், மருத்துவ நூல், நிலத்துநூல், ஆயுதநூல், ஆடைநூல், அணிகலநூல், அருங்கலநூல் போன்ற பல கலைநூல் களும் சுட்டப்பெறுகின்றன.[5] தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் வளம் மிகுந்த ஒரு காலப் பகுதியை இதன்கண் உணருவதுடன், இழந்து போன பல சிறந்த நூல்கள் பற்றிய குறிப்பையும் பெற முடி கின்றது. இறையனார் களவியல் உரைபோன்றும், சிலப்பதிகார அடியார்க்கு நல்லார் உரை போன்றும் இவ்வுரையும் தமிழின், பலதுறைக் கல்விக்குப் பெருவளம் சேர்க்கின்றது.

செய்யுட் கொள்கை

யாப்பிலக்கண நூலுக்கு இயற்றிய உரையானமையால் இவ் விருத்தியின்கண் செய்யுள் பற்றிய எண்ணம் பரவலாகவும் மிகுதி யாகவும் அமைகின்றது. உரைநடைப் பகுதியிலும், உரை மேற் கோள் பாடலிலும், மேற்கோள் நூற்பாவிலும், உரைச் சூத்திரங் களிலும் இக் கருத்துகள் விரவி வருகின்றன. விதிகளாகவும் விலக்குகளாகவும் இக் கொள்கைகள் கால் கொள்ளுகின்றன.

இலக்கியம்

யாப்பருங்கல விருத்தி, இலக்கியம் என்ற சொல்லை, இரு பொருளில் ஆளுகின்றது. 'வழிபடு தெய்வ வணக்கம் செய்து, மங்கல மொழி முதல் வகுத்து எடுத்துக்கொண்ட இலக்கண இலக்கியம் இடுக்கண் இன்றி இனிது முடியும், (14) எனுமிடத்தில் இலக்கியம் இன்று நாம் கருதும் பொருளில் ஆளப்படுகின்றது. ஆயின், 'வெண்பாவின் ஈற்றடிக்கு இலக்கியம் வருமாறு' (495), 'அவற்றிற்கு இலக்கியம் வந்தவழிக் கண்டுகொள்க,' (562, 63) போன்று பெரும்பான்மை இடங்களில் இலக்கியம் 'சான்று' எனும் பொருளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

செய்யுள் என்ற சொல்லால் இலக்கியம் குறிக்கப்படுதலை, 'அவை குண்டலம், நீலம், பிங்கலம், அஞ்சனம், தத்துவ தரிசனம், காலகேசி முதலிய செய்யுள்களுள்ளும்' (583) எனும் பகுதி வாயிலாக அறிய முடிகின்றது.

கொள்கை

யாப்பருங்கலத்தின் பாயிரம், 'குணக்கடற் பெயரோன் கொள்கையின் வழாஅ, எனத் தருவதை விருத்தியாளர் கோட் பாடு எனத் தருகின்றார் (1) எனினும், 'கொள்கை' என்பதனை

5. பின்னிணைப்பு பார்க்க,

உணர்த்த 'மதம்' (487) எனும் சொல் கையாளப்படுகின்றது எனக் கொள்ள இடமுண்டு: 'காக்கை பாடினியார் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர் மாப்பெரும் புலவர் தம் மதம் பற்றி நாலசைச் சீர் விரித்தோதினார் இந் நூலுடையார்' (443).

செய்யுள்

சொல்: உரைநடை மிகுதியாக வளர்ச்சி யடையாது செய்யுளே முதன்மை பெற்ற காலப் பகுதியில் எழுந்தமையால், இவ் விருத்தியின்கண் செய்யுள் பற்றியே மிகுதியான செய்திகள் அமைய வாய்ப்பமைகின்றது. யாப்பு, பா, பாட்டு, கவி, கவிதை, தூக்கு, தொடர்பு போன்ற பல சொற்கள் செய்யுள் எனும் பொருளில் கையாளப்படுகின்றன.

'எழுத்தாதி ஏழும் புணர்ந்தது யாப்பு' (19)எனும் அடி, யாப்பு என்ற சொல்லுக்குப் 'பா' எனும் வடிவ நிலையையே பொருளாகக் கொள்ளத் துணை நிற்பினும், விருத்தியார் 'யாப்பு எனினும் பாட்டு எனினும் தூக்கு எனினும் செய்யுள் எனினும் தொடர்பு எனினும் ஒக்கும்' (14) என்பதால், அவர் கொள்கை தெளிவுறுகின்றது. 'தூக்கு எனினும் பாட்டு எனினும் பா எனினும் ஒக்கும்' (17, 118) என்பதில் இவர் பாவையும் இணைத்துக் கொள்ளுகின்றார். செய்யுளையும் பாவினையும் இணைத்து விவக்கும்போதும் இக் கருத்து வெளிப்படுகின்றது.

அறமுதனான் கென்றும் அகமுதனான் கென்றும்
திறனமைந்த செம்மைப் பொருண்மேல் குறைவின்றிச்
செய்யப் படுதலாற் செய்யுள் செயிர்தீரப்
பையத்தாம் பாவுதலாற் பா. (220)[6]

செய்யுளைப் பிறிதோரிடத்து விளக்கப் புகும் போதும் முந்தைய அடிப்படையுடன், யாப்பு, பாட்டு, செய்யுள் என்பன ஒரே பொருண்மையை உணர்த்துவதாகவே கொள்ளுகின்றார். 'சொற்பொருள் உணர்வு வண்ணங்கள் தொடர்ந்து குற்றமின்றி

---

6 விருத்தியார், காரிகைகளை எடுத்தாளும்போது, விளக்காமல், ''இவற்றை விரித்துரைத்துக் கொள்க' என விடுவது போன்று, இன்னும் சிலபல பாடல்களையும் விட்டு விடுவதால், அவையும் அமிதசாகரர் இயற்றிய பிறிதொரு நூலைச் சார்ந்தன எனக்கொண்டு, 'அமிதசாகரம்' எனும் பெயருடன் க.ப. அறவாணன் அவர்களால் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டுள்ளன. எனினும், இக் கட்டுரையில். அவை விருத்தியாருக்குரியனவாகவே கொள்ளப்படுகின்றன.

அவை தத்தமுள் தழுவும் கோள் உடையவாய் இன்பம் பெருக்கி அம்மை முதலாகிய வனப்பு அலங்காரமும் செம்மையும் செறிவும் பெறுவுழிப்பெற்று இம்மை மறுமைக்கு நன்மை பயந்து எல்லார்க்கும் புலனுற நடைபெறுவது யாப்பு பாட்டு செய்யுள் என்று சொல்லப்படுவது ஆயிற்று' (210).

கவி, கவிதை எனும் சொற்களின் ஆட்சி விருத்தியில் அருகியே அமைவது நினைக்கத் தக்கது. கவிஞனின் உள்ளக் கடலிலிருந்து பெருகும் அமுதமாக அவன் படைப்பைக் காட்டும்போது கவிதை எனும் சொல் கையாளப்படுகின்றது.

உள்ளப் பரவையி னூல்வரை நாட்டியொண் கேள்வி தம்பா
எள்ளப் படாமை இயையக் கடையின் இசைபெருக்கும்
வள்ளற் குணநாவர் வானோர்களை வளமைப் படுக்கும்
வெள்ளைக் கவிதை அமிழ்த மெல்லார்க்கும் வெளிப்படுமே
(491)

கவி எனும் சொல்லும் இத்தகைய பாடலொன்றில் அமைகின்றது.

அகமுத லாய பொருள் கவிக் காவி அணிதழைப்பத்
தகமுதலோர் சொற்ற பாவின சட்டகக் கட்டுரையே
நிகழ்தரும் ஓசை இயனடை யானெடு நீர்வரைப்பிற்
புகழ்தரு வாய்மைப் பயன் வியன்சீர்த்திப் புத்தேளுலகே
(491)

செய்யுள் - பொதுக் கோட்பாடு

மேற்காணும், செய்யுள் தொடர்பான சொற்கள் கையாளப் படும் சூழல், செய்யுள் பற்றிய பல கருத்துகளை அறியத் துணை புரிகின்றன. இதனால் செய்யுளைக் குறித்த பல கோட்பாடுகளும் வெளிப்படுகின்றன.

1. வடிவம்

நன்னூலார், உடலையும் யாப்பையும் இணைத்து விளக்குவதற்கு அடிப்படை விருத்தியில் அமைந்ததோ எனும் எண்ணம் ஏற்பட, மக்கட்சட்டகம் போன்றது யாப்பு எனக் காட்டும் விருத்தியுரை காரணமாகின்றது. 'எழுத்தும் அசையும் சீரும் தளையும் அடியும் தொடையும் தூக்கும்' என்னும் இவ்வே ழுறுப்போடும் புணர்ந்து குற்றமின்றி நடைபெறுவது யாப்பு என்று சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுவது என்றவாறு. இவ் வேழுறுப்பினும் தீர்ந்து யாப்பு உண்டோ எனின் இல்லை. என்போல எனின் முப்பத்திரண்டு உறுப்பொடு புணர்ந்தது மக்கட் சட்டகம் என்றால் முப்பத்திரண்டு உறுப்பினும் தீர்ந்து மக்கட்சட்டகம் இல்லை. அதுபோல எனக் கொள்க' (16-17). இதனை விருத்தியாரின் காலக்

கொள்கையாகக் கொள்வதற்கு மேற்கோள் நூற்பா சிலவும் உதவுகின்றன.[7] யாப்பு வடிவம் பற்றிய இக் கோட்பாடு, செய்யுளின் அமைப்பினை, உறுப்பு அல்லது கூறுகளை வைத்து உணர்த்தப்படும் நிலையைத் தருகின்றது.

இலக்கியச் சட்டகம் என்ற நிலையில் பா, இனம் ஆகியனவே வடிவக் கூறுகளாகின்றன. 'பா இன சட்டகக் கட்டுரை' (491) என இது விளக்கமுறுகின்றது.

2. பொருள்

கவிதையின் உயிராக அமையும் பொருள், அறம் முதல் நான்கும், அகம் முதல் நான்கும் (220) என நினைக்கப்படுகின்றது: 'அறம் பொருள் இன்பம் வீடு இவற்றைப் பாவி நடத்தலின் பா என்பதூஉம் காரணக்குறி' (211) என்பதால் அறம் முதலிய நான்கு எவை என்பது தெளிவாக்கப்படுகின்றது. அகம் முதல் நான்கு என்பதால், அகம், புறம், அகப்புறம், புறப்புறம் ஆகியன குறிக்கப் படுவதாகக் கொள்ளலாம். எப் பொருளையும் பாப்பொருளாக ஏற்கும் நிலை இன்மையை இங்குக் காண்கின்றோம்; அல்லது எப் பொருண்மையும் இப் பகுப்புகளில் அடங்கும் எனும் கொள்கை வெளியீடாக இதனைக் கொள்ளலாம்.

செய்யுட்குப் பொருண்மையின் இன்றியமையாமையைப் பொருளில்லாப் பாடலைத் தந்து புலப்படுத்துகின்றார் விருத்தியார்.

வாளை மேய்ந்த வளை கோட்டுக் குதிரை
கோழிலை வாழைக் கொழுமடல் உறங்கும்
ஊரன் செய்த கேண்மை
தேரை வாலினும் பெரிதா கின்றே (423)

வடிவம், ஓசையொழுக்கு, தொடை போன்ற பிற இலக்கியச்செவ்வி பொருந்தினும் பொருளின்மை காரணமாக இது செய்யுட் தன்மை இழக்கின்றது.

'திறனமைந்த செம்மைப் பொருள்' (220) என்பதனால் விழுமிய பொருண்மை பாடற்பொருளாதல் வேண்டும் எனும் எண்ணத் தொடர்ச்சியைப் பொதுக் கோட்பாடாகக் காணலாம்.

---

7 தாதுக்கள் ஏழும் புணர்ந்தது யாக்கை
எழுத்தாதி ஏழும் புணர்ந்தது யாப்பு (19)
சீரினும் தளையினும் சட்டக மரபினும்
பேரா மரபின பாட்டெனப் படுமே—வாய்ப்பியம்
உடையார் (488)

3. வெளியீடு

பொருளும், வடிவமும் இணைந்து உருவாகும் கவிதை புலவருக்குப் புலவர் மாறுபட்டும், சுவை வேறுபட்டும் புதுமை பயந்தும் அமையக் காரணம் வெளியீட்டுக் கூறுகளே. செய்யுள் பற்றிய விளக்கம் அமையும் பல சூழல்களிலும் பல வெளியீட்டுக் கூறுகள் பற்றிய எண்ணமும் வெளிப்படுகின்றன. 'அணி தழைப்ப' (491) என்பதாலும், 'வண்ணங்கள் தொடர்ந்து' என்பதாலும் (210), 'அம்மை முதலாகிய வனப்பு அலங்காரமும் பெற்று' (210) என்பதாலும், 'ஓசை இயனடையான்' (491) என்பதாலும் வெளியீட்டுக் கூறுகள் நினைக்கப்படுகின்றன.

செய்யுளின் நடையாகிய வெளியீட்டு நிலை பற்றிய இருவகைக் கோட்பாடுகள் அமைந்ததையும் விருத்தி காட்டுகின்றது. செய்யுளை எளிமையாகக் கூறல், அரிதுபடக் கூறல் என்பன இந் நிலைகள்.

இயன்ற செய்யுட் கியைந்த பொருளை
உயர்ந்த நடையால் உணரக் கூறலும்
அருங்கல மொழியால் அரிதுபடக் காட்டலும்
ஒருங்கிரண் டென்ப உயர்நடைப் பொருளே (105)

செய்யுட்கு மட்டுமன்றி, எந்த இலக்கிய வகைக்கும் கூற்றுக்கும் இவ் இருநிலைகளும் பொருந்துவனவே. சிலேடை, யமகம், திரிபு போன்றனவும் மிறைக் கவிகளும் பரந்து பயின்ற ஓர் இடைக் காலக் கொள்கை வெளியீடாக இது அமையினும், இன்றைய நிலைக்கும் பொருந்தத் தக்கதே.

4. தன்மை

'செம்மையும் செறிவும் பெறுவுழிப் பெற்று' அமைதல் (210), செய்யுளின் இன்றியமையாத் தன்மையாகக் குறிக்கப்படுகின்றது. 'குறைவின்றிச் செய்யப் படுதல்' (210), 'செயிர் தீரப் பாவுதல்' (220), 'குற்றமின்றி' அமைதல் (210), 'எள்ளப்படாமை' (491) போன்ற பல தொடர்கள், எதிர்மறையில், விலக்கப்பட வேண்டிய பண்பைச் சுட்டிச் செய்யுளின் தன்மையை விளக்குகின்றன. விலக்கப்பட வேண்டிய செய்யுட் குற்றங்கள் இருபத்தேழு சுட்டப் படுகின்றன (565).

5. பயன்

'இம்மை மறுமைக்கும் நன்மை பயந்து' (210) என்பதாலும், 'நெடுநீர் வரைப்பிற் புகழ் தரு வாய்மைப் பயன்' (491) என்பதாலும் பாவலனின் நோக்கமும் பாடலின் குறிக்கோளும்

நற்பயன் தரலாக இணைவுறுவது புலப்படுகின்றது. இன்பம் பெருக்கி (210) என்பதால், கற்போனுக்கு உடனடியாகக் கிடைக்கப் பெறும் கவிதை இன்பமும் பயனாகக் கருதப்படுகின்றது.

மதுரகவிக்குத் தரப்படும் விளக்கம், செய்யுளின் இத்தகு பல் வகைக் கூறுகளை நினைத்துப் பொதுக் கோட்பாடு உருவாக்கத் துணையாகின்றது. பாட்டியல் மரபின் நாற்கவிகளைக் கடுங்கவி இன்கவி-அருங்கவி-பெருங்கவி எனத் தூய தமிழ்ப் படுத்துகின்ற விருத்தியார், இன்கவியான மதுர கவியை இந் நிலையில் விளக்குகின்றார். சொற் செல்வமும் பொருட்பெருமையும் உடைத்தாய்த் தொடையும் தொடை விகற்பமும் துதைந்து உருவகம் முதலிய அலங்காரங்களை உட்கொண்டு ஓசைப் பொலிவு உடைத்தாய் உய்த்துணரும் புலவர்கட்கு ஒலிகடல் அமிழ்தம் போன்று இன்பம் பயக்கப் பாடுவான்' (552) என.

செய்யுள் சிறப்புக் கோட்பாடுகள்

விதிகளும் விலக்குகளுமாகச் செய்யுட்குரிய சில சிறப்புகளையும் விருத்தி அங்கங்குச் சுட்டுகின்றது.

பொருளும் வடிவும்

பா வடிவமும் பொருண்மையும் தொடர்புபடுத்தி நினைக்கப் படல் அக் காலக் கொள்கைத் தெளிவினைக் காட்டுகின்றது. அறம் முதலிய நாற்பொருளும் அகம் முதலிய நாற்பொருளும் பாவடிவில் வரும்எனும் பொது இலக்கணத்திற்கு மேல் சில சிறப்பு விதிகளும் வரையறைகளும் பொருந்துகின்றன. அகத்திணைப் பொருள்மேல் வரும் ஆசிரியத்தில் வஞ்சியடிகள் விரவுதலில்லை (125; 128) கைக்கிளைப் பொருளுடன் அகவற்பா வரும்போது எருத்தடி முச் சீரால் வரப்பெறாது (270); மருட்பா வடிவில், பிற நிலை, வாயுறை செவியறிவு ஆகிய பொருண்மைகள் பொருந்துகின்றன (212); புறநிலை, வாயுறை, செவியுறை, அவையடக்கப் பொருண்மைகள் கலி, வஞ்சி வடிவங்களில் வெளிப்படுவதில்லை (215) கைக்கிளைப் பொருண்மை மருட்பா வடிவுக்கு உரியது (215) போன்றன கருதத்தக்கன.

பொருளும் வெளியீடும்

பாடலின் சொல் தொடரமைக்கும் அதன் பொருளைக் கொள்ளும் நிலைக்கும் உள்ள தொடர்பு, பொருள் கோளாக அமைகின்றது. யாப்பிலக்கணம் மட்டுமன்றி, சொல்லிலக்கணமும் இப் பொருள்கோளைக் கருதுவதுண்டு. விருத்தியுரை, ஒன்பது

பொருள்கோளைச் சுட்டுவதுடன், அவற்றைச் செய்யுட் பொருள் கோள் (393) என அடையால் சிறப்பிக்கின்றது. சிங்கநோக்கு, தேரைத் தத்து போன்ற சூத்திர நிலைகளும், தீபகம் எனும் அணியும் இங்குப் பொருள்கோளாகச் சிலர் மதம் பற்றித் தரப் படல் (393) இப்பொருள் கொள்ளும் நிலை இலக்கியத்திற்கு மட்டு மன்றி இலக்கணத்திற்கும் உரியது என்பதைத் தெளிவிக்கின்றது. உறழ்ச்சி காரணமாக இருபது பொருள் கோள் அமைவது, பிறர் மதமாக இணைக்கின்றது (393).

புனைந்துரையாய் நடப்பன (425) பற்றிய எண்ணமும் பொருள் வெளியீட்டு நிலையில் சுட்டத்தக்கது. பொருண்மை, அவ்வாறே தரப்படாது கற்பனை கலந்து வெளிடப்படும் பாங்கு ஒரு கொள்கையாக ஏற்கப்படல் இங்குப் பொருந்துகின்றது. புனைந்துரை இரு திறத்தன எனவும், அவை பெரியதனைச் சுருக்கிச் சொல்லுதம், சிறியதனைப் பெருக்கிச் சொல்லுதலும் ஆகியன எனவும் விருத்தி விளக்குகின்றது.

பொருளும் இசையும்

பாடலுக்கு இனிமையளிக்கும் இசைக்கூறு பற்றிய எண்ணத் திலும் சில விலக்குகளும் வரையறைகளும் இருந்ததனை விருத்தி நவில்கின்றது. பொருளும் இசையும் தொடர்புறும் நிலை இது. அவலமுற்றிருந்தோர்க்கு உரிய இசையாகிய பஞ்சமமும், குறிஞ்சியும், பியந்தையும், பாலை யாழும், காந்தார பஞ்சமும், இவற்றொடு பியந்தை யாழும், தலைவனைப் புகழ்ந்த பாடாண் பாட்டிற்கு இசையாகி வரப் புணர்க்கக் கூடாது என விலக்கப் படுகின்றது (564).

செந்துறை இசை பாட்டிற்கு ஏற்பது எனவும், வெண்டுறை ஆடற்கு ஏற்பது எனவும் பொருத்தப்படுகின்றன. (579) செந் துறைப் பாட்டின் வகையில் பரிபாடல் தரப்படுவது ஈண்டு எண்ணத்தக்கது. வெண்டுறைச் செந்துறையில் கலி, வரி ஆகியன அமைவதும் நினைத்தற்குரியது. இலக்கு நாட்டிச் செய்யப்படும் கூத்திற்கு உரியனவான வரியும் குரவையும் வெண்டுறைப் பாட்டாகவும், பதினோராடற்கும் ஏற்ற பாட்டாக வெண்டுறைப் பாட்டும் (581) விரிக்கப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தின் இசை கூத்துப் பகுதிகளை இங்கு நினைக்கலாம்.

பொருளும் பா எல்லையும்

செய்யுளின் வடிவ எல்லைபற்றிய இரு கோட்பாடுகளை இவர் எடுத்து மொழிகின்றார். பா வடிவம், பொருண்மையுடன் பொருந்திச் செய்யுள் வடிவ முழுமையை அமைக்கும்போது வடிவ

வரையறைக்கு முதன்மை கொடுப்பது ஒரு கோட்பாட்டையும், பொருண்மைக்கு முதலிடம் அளிப்பது பிறிதொரு கோட்பாட்டையும் வகுக்கின்றன. பெருமைக் கெல்லை பாடுவோனது பொருள் முடியும் குறிப்பே. வரையறை இல்லை என்பாரும், அடிவரையறுத்துச் செல்வாரும் என இருதிறத்தார் ஆசிரியர்' (131) என்பது விருத்தி.

பாடும் மரபும் விளைவும்

பாடலால் விளையும் நன்மை தீமை பற்றிய எண்ணங்களும் விருத்தியில் விரவி அமைகின்றன. இடைக்கால இலக்கியம் கோட்பாட்டு நிலையாக இதனைக் கருதலாம். 'சாவவும் கெடவும் பாடுமாறும், மனத்தது பாடுமாறும் பாடப்படுவோர்க்கு வரும் நன்மையும் தீமையும் அறியுமாறும்' (491) என்ற விருத்திப் பகுதி இதனைத் தனிக் கலையாகவே எண்ணியதெனலாம். சில குறிப்பிட்ட மிறைக் கவிகளில் இத்தகு தீய பொருண்மையை உள்ளுறுத்திப் பாடுதலும் அவ்வாறு பாடுதற்கு உறுதுணையாகச் சில நூல்கள் அமைந்தமையும் இங்கு நினைக்கத் தக்கன.[8]

யாப்பருங்கலத்தின், 'பாடுதல் மரபு' எனும் தொடரின் விளக்கமும் நன்மை தீமை பற்றிய எண்ணச் சார்பினைப் புலப்படுத்துகின்றது.[9] தலைவனை, அவன் தசாங்கங்களைச் சார்த்திப் பாடும்போது, அவன் குலம், கல்வி, வயது போன்றவற்றிற் கேற்ற வெளியீடு அமைத்தல் நற்பயன் விளையத் தேவையாகின்றது. பாடலில் பொருத்தம் பார்க்கப்படும் பாட்டியல் கோட்பாட்டின் சாயல் இங்கு அமைகின்றது. தலைவனுக்கு நன்மை வரும்படி மங்கலம் சேரப் பொருத்தம் நோக்கிப் பாடலும், பகைவனுக்குத்

---

8. இதனுட் சக்கரம் என்றதனானே பூமிச்சக்கரமும், அரவுச் சக்கரமும் முதலாகவுடையன புணர்ப்பாவையுள்ளும், போகியத்துள்ளும, கிரணியத்துள்ளும், வதுவிச்சையுள்ளும் கண்டு கொள்க. அவையெல்லாம் சாவவும் கெடவும் பாடுதற்கும், மனத்தது பாடுதற்கும் பற்றாம் எனக் கொள்க (532-33)

9. 'பாடுதல் மரபு' என்பது குலனும் விச்சையும் ஒழுக்கமும் பிராயமும் என்றிவற்றிற்குத் தக்க வகையால் பாட்டுடைத் தலைமகனையும், அவன் சின்னங்களையுமே பாடுதலும், கிளவிப்பொருள் அல்லனவற்றோடு பாட்டுடைத் தலைமகனைப் பெயரும் ஊரும் முதலிய உறுப்புகளைச் சேர்த்திப் பாடுதலும், தீயனவற்றை அவன் பகைவரைச் சார்த்திப் பாடுதலும் என இரண்டாம் (554-55)

தீமை வர 'அறம்பாட'லும் ஆகிய இந் நிலைகளே பாடலின் நன்மை, தீமை பற்றிய கோட்பாடுகளுக்கும் வழிவகுத்திருக்க வேண்டும்.

பாட்டியல் பொருத்தங்களின்றிப் பாடப்படும் பாடலால் தீமை விளைதலை,

பாடப் படுவோர்க்கும் பாடு மவன்தனக்கும்
நாடப் படுநயங்கள் நாடாதே - பாடுமேல்
காகப்புட் சேரக் கனிபனையின் வீழ்வதுபோல்
ஆகித்தற் சேரும் அலர் (490)

எனும் பாடல் விளக்குகின்றது. பாடலில் நாடப்படும் நயங்கள் என்ற நிலையில் நாற்பாவுக்கும் இனத்திற்கும் வருணம் முதலியன வகுக்கும் பாட்டியல் கோட்பாடு இங்கு நினைக்கப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். செய்யுளுக்கு வகுக்கப்படும் இக் கூறுகளின் பட்டியலை விருத்தி யளிக்கின்றது.

தெய்வம் துணைராசி பக்கம் திணை பொழுது
பொய்யில் புகைவண்ணம் பூச்சாந்து - மையில்கோள்
நாற்கதி சாதி கிழமைநாள் நன்கமையப்
பாற்படுக்க பாநான்கின் பால் (487)

'திணை நூல்' என இப் பொருள் பற்றித் தனி நூலமைந்தமையும் வழிபாட்டுப் பொருளாகவே செய்யுளைக் கருதி, அதனால் கல்வியும், புலமையும், நன்மையும் கிட்டும் என்ற நம்பிக்கை அமைந்தமையும் விருத்தியுரைப் பகுதியால் தெளிவாகின்றன.[10] வருண ஆதிக்கமும், வழிபாட்டுணர்வும், அடிப்படையற்ற நம்பிக்கைகளும் மிகுந்த ஒரு காலநிலையில் உருவாகிய கொள்கைகளாக இவை அமைகின்றன எனலாம். பொருத்தம் பற்றிய இவ் விதிகள் மட்டுமின்றி, வழு—ஆனந்தம் தொடர்பான விலக்குகளும் இந் நன்மை தீமை பற்றிய கோட்பாட்டில் உருவானவை யாகலாம்.

10. இவற்றுக்கு நிறமும், திணையும், பூவும், புகையும், பண்ணும் திறனும், இருதுவும், திங்களும், நாளும், பக்கமும், கிழமையும், பொழுதும், கோளும், இராசியும், தெய்வமும், திசையும், மந்திரமும், மண்டிலமும், பொறியும், எழுத்து முதலாகிய பண்பும் அறிந்து ஆராதிப்ப இவை யாவர்க்கும் கல்வியும் புலமையாக்கி, நன்மை பயக்கும் இவை யெல்லாம் திணை நூலுள் கண்டுகொள்க (488)

வழு ஆனந்தம்

செய்யுளில் விலக்கப்பட வேண்டியதான வழு, இலக்கணப் பிழையாகவும், ஆனந்தம், மரபுபிழைத்தலாகவும் கொள்ளலாம். விருத்தியில், எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, வழுக்களும் (422-25), எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, தூக்கு, தொடையானந்தங்களும் (557-65) சுட்டப்படுகின்றன.

எழுத்திலக்கணத்திலிருந்து மாறுபட்டுச் செல்வது எழுத்து வழுவாக, பாடப்படுவோன் பெயரைச் சார்த்தி அளப்பெழப்பாடுவது எழுத்தானந்தம் ஆகின்றது. சொல்லதிகாரத்தோடு மாறு கொள்வது சொல்வழுவாக, இயற்பெயர் மருங்கின் மங்கலம் அழியத் தொழிற்சொல் பாட்டுடைத் தலைமகன் மேல் ஏறப் பாடுவது சொல்லானந்தம் எனப்படுகின்றது. பொருளதிகாரத்தோடு மாறுகொள்வது பொருள்வழு; பொருளின்மை எனும் வழுவிருக்கப் பொருந்தாப் பொருண்மையும் வழுவாகின்றது. 'பொருளின் வழுவே தமிழ் நடைத் திரிவே' (423) என்ற மேற்கோள் இதனை விளக்குகின்றது. புகழ்ச்சி நிலை திரிந்த பொருளானந்தம், இறைச்சிப் பொருளை ஊறுபடச் சொல்லல் மங்கலம் அழியப் பாடல், உவமான உவமேயங்களைப் பொருத்தமின்றிப் பயன் கொள்ளல் போன்றனவாக விரிகின்றது.[11] இப் பொருளானந்தத்திற்கு மலைபடுகடாம் சான்றாக்கப்படல் நினைக்கத் தக்கது. பாட்டுடைத் தலைவனையே கிளவிபடக் கிளவித் தலைவனாகக் கூறும் ஆனந்தம் (565), ஆனந்தப் பையுள் (563), ஆனந்த உவமை (560) ஆகியனவும் இப் பொருளானந்தத்துடன் சார்ந்து நினைக்கத் தக்கன.

யாப்புவழு, யாப்பதிகாரத்தோடு மாறுபடுவதாம். பாட்டின் ஓசை கெட்டு, கட்டுரையாக முடிதலாக இது விளக்கப்படுகின்றது. அறுத்திசைப்பும், வெறுத்திசைப்பும், அகன்றிசைப்பும் இந் நிலையில் விளக்கப்பட வேண்டிய ஓசைக் குற்றங்களாகின்றன.

---

11. பொருளானந்தமாவது, பாட்டுடைத் தலைமகன் நாட்டின் யாதானும் ஒன்றினைச் சிறப்பித்துச் சொலலலுற்ற விடத்து அத்திணைக்கு உரிய இறைச்சிப் பொருளை ஊறுபடச்சாவவும் கெடவும் சொல்லுவதூஉம், புகழ்தலுற்றவிடத்து ஆகாத பெற்றியின் மங்கலம் அழியச் சொல்லுவதூஉம், மங்கலமாகிய உவமையால் மங்கலம் இல்லாத உபமேயத்தை உவமிப்பதூஉம், தலைமகனோடு உவமிக்கப்பட்டதற்கு இடையூறுபடச் சொல்லுவதூஉம் முதலாகவுடையன எனக் கொள்க. (558-59)

யாப்பானந்தம், தலைவன் பெயருக்கும் சிறப்புடை மொழிக்கும் தொடர்ச்சிப் பொருத்தமின்மையாக அமைகின்றது.[12] அகத்திய னார் ஆனந்த ஒத்தின் மேற்கோட் சூத்திரம் இதனை,

முதற்றொடை மருங்கின் மொழிநிறுத் தொருபெயர்
இடைப்படுத் தவ்வழி இடுங்குசீர்ப் படினே
வாய்ப்பு நோக்கி வல்லோர் கூறிய
யாப்பா னந்தமென் றறைதல் வேண்டும் (562)

என விளக்குகின்றது.

தூக்கானந்தம், பாடலின் ஒழுகிய ஓசையால் பொருள் வழுப் பட்டு இசை குறைப்படும்போது ஏற்படுகின்றது. இசையியைப் பாடும்போது தலைவன் பெயரைச் சார்த்தி, உயரவும் இறுகவும் பெயர்பிளந்து பண்ணியும் ஒருவருக்கும் பெயர் புலனாகாது பாடல் இக் குறையை ஏற்படுத்துகின்றது. தொடையானந்தம் ஓரளவு எழுத்தானந்தத்தை ஒக்கின்றது. அங்கு அளபெடை எழுத்து கருதப்பட இங்கு அளபெடைத் தொடை எண்ணப்பட்டு, அது தலைவனின் பெயரைச் சார்ந்து வரல் நீக்கப்பட வேண்டியமை கருத்தாகின்றது.

குற்றமற்ற செய்யுட்தன்மை பற்றிய கோட்பாடு இவ் விதி விலக்குகளாக வெளிப்படுகின்றது எனலாம். குறையுடைச் செய்யுள் சாவவும் கெடவும் காரணமாகும் எனும் நம்பிக்கையும் இவ் எண்ணங்களுக்கு உந்துதலாகவும் தூண்டுதலாகவும் அமைந் திருக்கலாம். வழுநீக்கலை, ஆசிரியனின் தன்மையாகவும் கருதல் நினைக்கத் தக்கது.[13]

செய்யுள் வகை

யாப்பருங்கல இறுதி நூற்பாவின் 'செய்யுள்' தொடர்பான விருத்தியின் விளக்கம் இலக்கிய வகை பற்றிய கோட்பாட்டினைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. செய்யுளமைப்புக்குப் புறம்பே செய்யுள் வகைகள் பற்றிய எண்ணம் இங்கு அமைகின்றது. தனிநிலைச் செய்யுள், தொடர்நிலைச் செய்யுள், தனிப்பாச் செய்யுள், உரை

---

12 யாப்பானந்தமாவது, முன் தொடுக்கப்பட்ட சிறப்புடை மொழியின் பின்னர்ப் பாட்டுடைத் தலைவன் பெயர் நிறீஇ, அதன் பின்னே சிறப்புடை மொழி நிறீஇச் சிறப்பிக்கப்படுவ தனை இவ்வாறு இடர்ப்படப் பாடுவது (561)

13 ஏழுடை இருபான் ஊனம் நீக்குபு
பாட வல்லோன் கவிஞன் (565)

யிடை மிடைந்த பாட்டுடைச் செய்யுள், இசைச் செய்யுள் போன்ற பலவகை இங்கமைந்து இலக்கியவகைப் பகுப்புப் பற்றிய எண்ணத்தைக் காட்டுகின்றன.[14] அணியிலக்கணமும் பாட்டியலும், தனிநிலை, தொடர்நிலை போன்ற பகுப்புகளைச் சுட்டுவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

'வித்தார கவி'யின் விளக்கம், முத்தமிழ் மிடைந்த கவிதை நிலையைச் சுட்டுகின்றது. செய்யுள் வகையான 'தொடர் நிலை'யே பெரும்பாலும் இவ் வித்தார கவியின் விளக்கமாகப் பிறரால் தரப்பட்ட போதும், விருத்தியாரின் விளக்கம் கொள்கை வேறுபாடு அமைந்ததைக் காட்டுகின்றது. நெடும் பாடலும் பல பாடல் தொடரும் கோவை அமைப்பும், கதை கூறும் செய்யுளும், இயல் இசை நாடகங்களோடும் கலை நூல்களோடும் பொருந்தப் பாடலும் கருதப்படுகின்றன.[15]

'விளம்பனத் தியற்கை' எனும் நூற்பாத் தொடரின் விளக்கம், பிறிதொரு கோணப் பார்வையை விளக்குகின்றது. வடமொழிப் புராண இலக்கண இயல்போடு இவ் விளக்கத்தைச் சார்த்தி நினைப்பது உண்டு. உலகின் தோற்றம், ஊழியின் இறுதி, தொண்ணூற்றறுவர் 'இயல்பு', வேதியர், அரசர் போன் றோர் வரலாறுகள் ஆகிய புராணச் செய்திகளை இயல்தமிழ்

---

14 இனி, செய்யுளாவன:

'செய்யு ளாமே மெய்யுற விரிப்பின்
தனிநிலைச் செய்யுள் தொடர்நிலைச் செய்யுள்
அடிபல தொடுத்த தனிப்பாச் செய்யுள்
உரையிடை மிடைந்த பாட்டுடைச் செய்யுள்
இசைநுவல் மரபின் இயன்ற செய்யுள்
நயநிலை மருங்கின் சாதியொடு தொகைஇ
அவையென மொழிப அறிந்திசி னோரே'

என்று ஓதப்பட்டன வெல்லாம் அணியியலுட் காண்க (566)

15 வித்தார கவியாவான், மும்மணிக் கோவையும், பன்மணி மாலையும், மறமும், கலிவெண்பாவும், மடலூர்ச்சியும் முதலாகிய நெடுமபாட்டுக் கோவையும், பாசாண்டமும். கூத்தும், விருத்தமும் கதை, முதலாகிய செய்யுளும் இயல் இசை நாடகங்களோடும் கலைநூல்களோடும் பொருந்தப் பாடும் பெருங்கவி எனக் கொள்க. (552)

வாயிலாக அன்றி, ஆடியும் (நாடகம்), பாடியும்(இசை)உணர்த்தல் என்பதால் மக்களிலக்கியச் சாயல் பொருந்துகின்றது.[16] மக்கள் வாழ்வோடு நெருங்கி யமையும் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இசை, நாடக இயல்புகள் இங்கு இணைத்து நினைக்கப்படலாம். வாய் மொழி இலக்கியமே ஏட்டிலக்கியத் தோற்ற அடிப்படையாக அமைகின்றது எனும் பொதுக்கருத்தை இங்கு எண்ணலாம்.

பா அல்லாச் செய்யுள் வகை

செய்யுள் எனப் பெயர் பெற்றும், செய்யுட்குரிய சட்டகமான பாவடிவுள் அடங்காத செய்யுள் வகைகளைப் பற்றியும் விருத்தி நினைக்கின்றது.[17] தொல்காப்பிய 'யாப்பு'க் கோட்பாடு இங்குத் தொடர்கின்றது. செய்யுள் என்பதன் ஒருபொருட் சொல் லாகவே பா என்பதை முன்பு குறித்த போதும், பா, பாவின உருவடையாததும், அவற்றிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டதுமான உரை, நூல், வசை (அங்கதம்), மந்திரம், முதுசொல், பிசி, வாழ்த்து ஆகியனவும் செய்யுளே என்பது பெறப்படுகின்றது.[18] பாட்டுச் செய்யுளில் அடியின் ஈட்டம் பெறும் முதன்மை இங்கு

---

16 இனி, 'விளம்பனத் தியற்கையும்' என்பது
'விளம்பனத் தியற்கை விரிக்குங் காலை
ஆரியம் தமிழொடு நேரிதின் அடக்கிய
உலகின் தோற்றமும் ஊழி இறுதியும்
வகைசால் தொண்ணூற் றறுவர தியற்கையும்
வேத நாவின் வேதியர் ஒழுக்கமும்
ஆதி காலத் தரசர் செய்கையும்
அவ்வந் நாட்டார் அறியும் வகையால்
ஆடியும் பாடியும் அறிவரக் கிளத்தல்

எனக் கொள்க (566). வீரசோழிய 17) ஆம் கலித்துறை உரை இப் பாடலைச் சில பாடவேறுபாட்டுடன் தருகின்றது (பக்-280). திவாகரம், 'காவிய வியற்கை' எனத் தொடங்கி இப் பாடலைப் பல பாட வேறுபாடுகளுடன் அமைக்கின்றது.

17 செய்யுள் எனப் பெயர் பெற்றும், ஓசைப் பொலிவு முத லாகிய உறுப்பொடு புணர்ந்து, உரையும் நூலும், வசையும் மந்திரமும், முதுசொல்லும் பிசியும் ஆகிய செய்யுள் அல்ல ஈண்டு வேண்டப்படும் செய்யுள் என்பதூஉம் சொல்லப்படும் எனக் கொள்க (210-11)

18 செயிர்தீர் செய்யுள் தெரியும் காலை
அடியின் ஈட்டத் தழகுபட் டியலும் (429)

இல்லாமை காரணம் பற்றியே இவை அடியளவில்லன எனவும் வரையறை யற்றன எனவும் கருதப்படுகின்றன (428-29).பாவின் சிற்றெல்லை இரண்டடிவரை வர இவை ஓரடியானும் நடைபெறு மியல்பினவாக அமைகின்றன.[19] இச் செய்யுள் வகைகளுள் நூல், வசை, வாழ்த்து போன்ற ஒரு சிலவே விருத்தியில் விளக்கம் பெறு கின்றன.

நூல்

நூல் பற்றிய பல கருத்துகள் விருத்தியின்கண் கூறப்பட்டு அதனைச் சார்ந்த கொள்கைகளை அறியத் துணை நிற்கின்றன. இன்றைய கண்ணோட்டத்தில் 'நூல்' இலக்கணத்தை மட்டும் கருதாது அனைத்து இலக்கிய, இலக்கண, பிற புத்தகங்களையும் உட்கொள்ளும் நிலையில் பரந்து அமைகின்றது. ஆயின் பண்டைய மரபில் 'நூல்' இலக்கண அமைப்புடைய படைப்பு களையே குறிப்பாகச் சுட்டியபோதும், விருத்தி தரும் பல கொள் கைகள் இலக்கியங்கட்கும் சார்த்தி நோக்கத் தக்கனவே.

வேண்டியது நிறுவி வேண்டாப் பொருள் விலக்கும்
மாண்பினதாய் நிற்பது நூல் (56)

என்ற விளக்கம் எல்லாவகை நூல்களுக்கும் பொருந்தும் விதியாக அமைவது நினைக்கத் தக்கது. கைவல் மகடூஉவின் பஞ்சு நூலை வைத்து இந் நூலை விளக்கும் நிலை, சொல், உணர்வு, உட்பகுப்பு, யாப்புநடை எனும் கூறுகளைச் சுட்டுகின்றது.[20]

இலக்கண இலக்கிய நூலின் தொடக்கம், வழிபடு தெய்வ வணக்கத்துடனும், மங்கல மொழியுடனும் அமைந்தால் நூல்

---

19 'ஒரோவடி யானும் ஒரோவிடத் தியலும்
'அவைதாம்
பாட்டுரை நூலே மந்திரம் பிசியே
முதுசொல் அங்கதம் வாழ்த்தொடு பிறவும்
ஆக்கின என்ப அறிந்தி சினோரே.
என்றார் பல்காயனார். இவை ஓரடியால் நடப்பன உரைத்த வாறு (429)

20. 'யாதோ நூல் போலுமாறு' எனின், நுண்ணிய பலவாகிய பஞ்சின் நுனிகளால் கைவல் மகடூஉ தனது செய்கை நலம் தோன்ற மாண்பினால் ஓர் இழைப் படுத்தல் அன்றே உலகத்து நூல்நூற்றலாவது? அவ்வாறே, சுகிர்ந்து பரந்த சொற் பாவை களால் பெரும்புலவன் தனது உணர்வு மாட்சியிற் சூத்திரம் ஓத்து படலம் பிண்டம் என்னும் யாப்புநடை படக் கோத்த லாயிற்று நூல் செய்தலாவது. அவ்வகை நூற்கப்படுதலின் நூலெனப்படும் (5)

இனிது நிறைவேறும் என்ற கோட்பாடு அமைகின்றது.[21] காப்பியத்தின் நூன்முகத்தை, வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள், அவையடக்கம் போன்ற கூறுகளாலானதாக இலக்கணங்களும் இலக்கியங்களும் காட்டுவது போன்று, விருத்தியும், நூலின் தொடக்க முகப்புப் பற்றிய இத்தகு எண்ணங்களைத் தருகின்றது. முதற் சூத்திரம் நான்கு வகைப்படும் என விளக்குமிடம்,இலக்கண நூலின் இத் தொடக்கத்தை அளிக்கின்றது. வழிபடு தெய்வ வணக்கம் செய்தல், மங்கல மொழி முதல் வகுத்து எடுத்தல், தொகை வகை விரியால் நுதலிப் புகுதல், சொல்லத் தகும் பொருளை எடுத்து உரைத்தல் என்பன இந் நாற்கூறுகளாம் (12).

நூலின் இப் பொதுப்பண்புகளன்றி, இலக்கண நூலின் சிறப்பு நிலை பற்றிய கருத்து விளக்கமும் விருத்தியில் அமைகின்றது. நன்னூல் போன்ற பின்னூல்களின் பாயிரப் பகுதி, நூல் பற்றிய இத்தகு எண்ணங்களைத் தருவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது. 'நூலாவது, மூவகைத்தாய் மூவரின் நடைபெற்று, நால்வகைப் பயத்ததாய், எழுவகை ஆசிரியர் மதவிகற்பத்ததாய்ப் பத்துவகைக் குற்றத்திற்நீர்ந்து, பத்துவகை மாண்பிற்றாய்ப் பதின்மூன்று வகையான உரை பெற்று, முப்பத்திரண்டு தந்திர உத்தியொடு புணர்ந்து வருவது' (425) எனவும், 'நூலாவது' முதல் நடு இறுதி மறுதலைப் படாது, தொகை வகை விரியின் உட்பொருள் தோன்ற உரையொடு புணர்ந்த ஒழுக்கிற்றாகிச் சூத்திரம், ஓத்துப் படலம், பிண்டமென் றியாப்புறுத் தமைத்த அவயவத் தாகி நடப்பது' (2) எனவும் இவ்விளக்கங்கள் அமைந்து நூல்பற்றிய முழுமையான எண்ணத்தை அளிக்கின்றன. நூலுக்கு உரையின் முதன்மை, தேவைக் கூறாகப் பொருந்தலை இவ்விளக்கங்கள் தருவது கட்டுரைப் போக்கில் தனித்துச் சுட்டற்குரியது.

நூலின் விகற்பாக, முதல், வழி ஆகியன கொள்ளப்படும் பண்டைக் கோட்பாடு (தொல் 1593), சார்பு நூலின் இணைவுக்கு இடம்விட்டு, எதிர் நூலையும் ஏற்று, நான்கு வகையாகப் பரந்த கொள்கை மாறுபாட்டை விருத்தி அளிக்கின்றது (4)

செய்யுட் பயன் கூறியது போன்று நூலின் பயன்பற்றிய எண்ணமும் அமைகின்றது. நால்வகைப் பயத்ததாய்' (425) எனவும் 'நால்வகைப் பயனாவன அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பன' (426) எனவும் இது விளக்கமுறுகின்றது. நூலின் பயனை விளக்க

21. 'வழிபடு தெய்வ வணக்கம் செய்து மங்கல மொழி முதல் வகுத்து எடுத்துக் கொண்ட இலக்கண இலக்கியம் இடுக்கண் இன்றி இனிது முடியும்' என்ப (14-15)

இவர் கையாளும் பிறிதொரு பகுதி, பனுவலின் பயன் என இதனை எந்நூலுக்கும் ஏற்க உதவுகின்றது.[22] நூலறிவு காரணமாக அறம், பொருள், இன்பம், வீடு பற்றிய முழு அறிவு கிடைக்கும் என்னும் நிலை, அற, சமய இலக்கியங்களையும் நினைப்பூட்டுவதாக வுள்ளது.

வசையும் வாழ்த்தும்

யாப்பின் வகையாக வசையை (அங்கதம்), தொல்காப்பியம் சுட்டியதே யொழிய அவ்விடத்தில் வாழ்த்துப் பற்றிக் கூறிற்றிலது. ஆயின், விருத்தி உரை, நூல் முதலியவற்றோடு வாழ்த்தையும் இணைக்கின்றது (429). இவ்விரு வகைப் பொருண்மையுடைய செய்யுள்களும், யாப்பருங்கல இறுதி நூற்பாவில் கருதப்படும் விருத்தியாரால் தனி விளக்கம் பெறப்படுகின்றன. 'வாழ்த்து இரண்டு வகைப்படும், மெய்வாழ்த்தும் இருபுற வாழ்த்தும் என' (550) எனவும், 'வசையும் இரண்டு வகைப்படும், மெய்வசையும் இருபுற வசையும் என' (551) எனவும் இதன் வகைகள் விரிக்கப்படுகின்றன.

செய்யுட் பெயர்

செய்யுள் பெயர் பெறும் நிலை பற்றிய விருத்தியார் கருத்து தனிக்கோட்பாடாக அமைகின்றது. மேலே கண்ட, பாட்டு, நூல்... முதலிய வகைகளும் பெயர்களும் அன்றிப் பிற செய்யுளும் அமையலாம் எனும் நிலையே இதனால் உள்ளுறுத்தப்படுகின்றது எனலாம். "செய்யுள்கள் இடத்தினானும், தொழிலினானும், பொருளினானும், பிறவாற்றானும் பெயர் பெற்று நடப்பனவும் உள எனக் கொள்க' (211) எனச் செய்யுள் பெயர் பெறும் அடிப்படைகளைச் சுட்டுகின்றார். இதன்கண் 'பிறவாற்றானும், என்பதால் இணைக்கத் தகும் வகையாகப் பல விருத்தியில் அமைகின்றன. விளக்கத்துடனும் விளக்கம் பல சூழலில் இவை சுட்டப்படுகின்றன.

கூடப்பாட்டு (568), தும்பிப் பாட்டு (417), பாவைப் பாட்டு (415) போன்றனவும், அம்மானாய் எனவும் புறாவே எனவும் அடி

22. இனி, நூலின் பயன் உரைக்குமாறு : நூல்கேட்டு விளங்கிய நுண்ணுணர்வினோன், அபாயம் இல்லாதோர் உபாயத்தினால், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என இவற்றை நிரம்புமாறு அறிந்து நிகழ்த்துவானாம். அதனாற் பகரப்பட்ட நான்கினையும் பாரம்பரத்தாலே பனுவலே பயப்பதாயிற்று எனக் கொள்க. (5)

தோறும் முடிவனவும் (262-63), மக்களிலக்கியச் சார்புடன் (அம்மானைப் பாட்டு, புறாப் பாட்டு) அமைகின்றன எனலாம்.

நடச்செய்யுள் என இவர் சுட்டும் பல வகைகளும் பிறிதொரு பெயர்நிலையைக் காட்டுகின்றன.[23] வித்தார கவியின் விளக்கமாக விருத்தி தருகின்ற மும்மணிக்கோவை, பன்மணி மாலை· மறம், கலிவெண்பா, மடல், பாசண்டம், கூத்து, விருத்தம், கதை முதலியனவும் அக்காலச்செய்யுள்வகையின் பெயர்நிலையை அறியத் துணையாகின்றன.[24] இவற்றில் கலிவெண்பா, விருத்தம் என்பன பா, பாவினப் பெயராக அமைவது எண்ணற்குரியது 'புராணம் முதலாகிய விருத்தம் உரைத்தலானும்' (222) எனப் பிறிதொரு சூழலில் விருத்தி குறிப்பிடலால், இங்கு விருத்தம் புராணத்தைக் குறித்திருக்கலாம்.

ஆரிடச் செய்யுள்

விருத்தியார், ஆரிடச் செய்யுள் பற்றி விரிந்த ஆய்வு செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது (369-71). 'ஆரிடம்என்பது உலகியற் செய்யுள்கட்கு ஓதிய உறுப்புகளின்மிக்கும் குறைந்தும் கிடப்பன' (369) என்பது அடிப்படை விளக்கம். மேற்கோட் பாடல்கள், யாப்பமைப்பு சிதைந்த நிலையைக் காட்டுகின்றன. 'உறுப்பழி செய்யுள்' பற்றி விருத்தி பிறிதோரிடத்தில் குறிப்பது இங்கு நினைக்கப்படலாம் (372). பாடலின் சிதைவு, பாடப்பட்டோரைச் சிதைக்கும் எனும் கொள்கை நிலவியதை, இத்தகு பாடலாசிரியரைப் பற்றிய விளக்கத்திலிருந்து உணர முடிகின்றது.[25]

---

23. இனி, நடச்செய்யுளாவன,

வரியே குரவை மதலை மேடம்
முரியே தாழிசை முன்னிலை வாழ்த்தே
தேவ பாணி சிற்றிசை நேரிசை
பாவை தனிநிலை பாங்கமை மடலே

என்று ஓதப்பட்டன. அவை இன்மணியாரத் துள்ளும் பிறவற்றுள்ளும் கண்டு கொள்க (583).

24. பார்க்க, அடிக் குறிப்பு 15. கலிவெண்பா உலாவைக் குறிக்க வந்திருக்கலாம்.

25. அவ் வாரிடச் செய்யுள் பாடுதற்கு உரியர், ஆக்குதற்கும் கெடுதற்கும் ஆற்றலுடையார் ஆகி, முக் காலத்துப் பண்பும் உணரும் இருடிகள் எனக் கொள்க (369) வடநூல் உடையாரும் பிங்கலம் முதலாகிய சந்தோபிசிதிகளுள் விருத்தச் சாதி விகற்பங்களால் கிடந்த உலகியற் சுலோகங்களில் மிக்கும் குறைந்தும் கிடப்ப இருடிகளாற் சொல்லப் படுவனவற்றை ஆரிடம் என்று வழங்குவர் எனக் கொள்க (370).

சித்திரகவி

சித்திரகவி மாலையாக அமையும் யாப்பருங்கல இறுதி நூற்பாவின் விருத்தியுரையும் செய்யுள் வகை பற்றிய எண்ணத்திற்கு இடனளிக்கின்றது. நூற்பா, மிறைக்கவிப் பாட்டாக இருபத்தொரு வகைகளைச் சுட்டுகின்றது. விருத்தியார் இவற்றை விளக்கும்போது, எழுகூற்றிருக்கையை, நாட்டுப்புற இலக்கிய அமைப்பினதாக, சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல் நிலையினதாகக் குறிப்பது சிறப்புடையதாகும். எழுத்துவருத்தனம், விடுகதை அமைப்பினதாக விளங்குவதும்; சித்திரப்பா, விசித்திரப்பா பாத மயக்கு, பாவின்புணர்ப்பு, வாவனாற்றி, தூசங்கொளல் ஆகிய பல புலவர் ஆற்றலைக் காட்டுவனவாகவும் அமைவதும் தெரிகின்றன சித்திர கவியைக் கடுங்கவி என விருத்தியார் குறிப்பது இங்கு நினைக்கத் தக்கது. எளிய பாடலன்றிக் கடினமான வித்தைகள் போன்று பாடலியற்றும் இடைக் காலக்கோட்பாடு இங்கு விளங்குகின்றது.

மிறைக்கவி பற்றிய நூற்பாவில் சுட்டப்படாத சில புதுவகைகளையும் விருத்தியார் உரையில் இணைப்பது செய்யுள் வகை பற்றிய கல்விக்குத் துணைபுரிவதாய் அமைகின்றது. திரிபாகி, அக்கரச் சுதகம், மாத்திரைச் சுதகம், பிரேளிகை போன்ற சொல் விளையாட்டு அமைப்பினவும்; பிந்துமதி, நிரோட்டி, அலகிருக்கை வெண்பா, முண்டப்பாட்டு, தேர்கை, கண்டகட்டு, கல்லவல் பெருஞ்சித்திரனார் செய்யுள், ஔவையார் செய்யுள், பத்தினிச் செய்யுள் போன்றனவற்றை இவ் வகையின் பாற்படுத்தி 'ஆரிடப் போலி' எனவும் 'ஆரிட வாசகம்' எனவும் கூறியதுடன், இன்னும் பல தமிழ்ப் புலவரையும் இவ் வன்மையுடையவராகச் சித்திரிப்பதன் பொருத்தம் ஆயத் தக்கது.[26]

---

26. ...இத் தொடக்கத்துப் பெருஞ்சித்திரனார் செய்யுளும், ஔவையார் செய்யுளும், பத்தினிச் செய்யுளும் முதலாக உடையன எல்லாம் எப்பாற்படும் எனின் ஆரிடப்போலி என்றும் ஆரிடவாசகம் என்றும் வழங்கப்படும் என்க.

இவையெல்லாம் இருடிகள் அல்லா ஏனையோராகிய மனத்தது பாடவும் சாவவும் கெடவும் பாடல் தரும் கபில பரண கல்லாட மாமூலப் பெருந்தலைச் சாத்தர் இத் தொடக்கத்தோராலும் பெருஞ்சித்திரனார் தொடக்கத் தோராலும் ஆரிடச் செய்யுள் போல மிகவும் குறையவும் பாடப்படுவன எனத் தொள்க (370-71).

போன்றனவும் இணைக்கப்பட்டு இவர்காலக் கொள்கையைப்புலப் படுத்துகின்றன. இவற்றுள் திரிபாகி, பிந்துமதி, நிரோட்டி போன்றனவே இலக்கியப் பயிற்சி பெற்றுள்ளமை சிந்தித்தற் குரியது. பிற மக்கள் வழக்காக நின்றுவிட்டன போலும். இவற்றின் இயல்பினைத் தெளிவாக விளங்கி, இவ் வகைகளை இன்றைய நிலையில் புரிந்து கொள்ள, இன்னும் ஆழ்ந்த ஆய்வு தேவை.

எழுத்தடிப்படைச் செய்யுள்

அடியில் எழுத்தெண்ணும் மரபு தொல்காப்பியர் காலத் திலேயே காணப்பட்டது. செய்யுளை எழுத்தடிப்படையில் அணு குவதும், பகுத்துக் காண்பதும் தமிழ் யாப்பு மரபில் அமைந்த மையைக் கட்டளைக் கலித்துறை, கட்டளைக் கலிப்பா போன்ற வகைகள் காட்டுகின்றன. ஆய்தமும் ஒற்றும் ஒழியப் பிற எழுத் துக்களை எண்ணிக் கணக்கிடப்பட்டன கட்டளைச் செய்யுட்கள் (519). எழுத்தடிப்படைப் பகுப்பால் அமைந்த சந்த, தாண்டகச் செய்யுள், வகைகள் வடமொழித் தோய்வால் தமிழில் புகுந் துள்ளன. அளவழிச் சந்தங்களின் வகைகளான தோரையிடைச் செய்யுள், எறுப்பிடைச் செய்யுள், பாதிச் சமச்செய்யுள் போன்றன ஒருசார் வடநூல்வழித் தமிழாசிரியர் கொள்கையாகச் சுட்டப் படல் நினைக்கத் தக்கது (513-17). குரு, லகுவின் முறை காரண மாகச், சமணச்செய்யுள், பிரமாணச் செய்யுள், விதானச் செய்யுள் போன்ற வகைகளும் (524-25) சுட்டப்படுகின்றன.[27]

வடமொழியமைப்புடைய செய்யுளில் மட்டுமின்றித் தமிழ்ப் பா வடிவங்களிலும் எழுத்தெண்ணிக்கையால் வரும் பல வகைகள் கருதப்படுகின்றன. பிறமொழி யாப்புத் தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட கொள்கை வேறுபாடாக, ஒருசார் ஆசிரியர் கோட்பாடாக இது அமைகின்றது. கட்டளை வெண்பா, கலம்பக வெண்பா, சமநடை வெண்பா, சமவியல் வெண்பா, மயூரவியல் வெண்பா என எழுத் தெண்ணிக்கை வேறுபாடு காரணமாக வெண்செய்யுள் பல்கு கின்றது (497).

---

27 அளவழிச்சந்தம் : நிசாத்து, விராட்டு, புரிக்கு, சுராட்டு; யவமத்திமம், (தோரையிடைச் செய்யுள்), பிபீலிகா மத்திமம் (எறுப்பிடைச் செய்யுள்), பாதிச்சமச் செய்யுள்; அளவழிப் பையுட் சந்தம், பாதிச்சமப் பையுட் சந்தம், அளவழிச் சந்தப் பையுள், தலையாகு சந்தம், இடையாகு சந்தம், கடையாகு சந்தம் போன்ற பெயர் நிலைகளும் உள. 'தாண்டகங்கட்கும் இவ்வாறே சொல்லுவர்' (514, 523).

கட்டளை கலம்பகம் சமநடை சமவியம்
மட்டவிழ் குழலினாய் மயூர சமவியம்
ஒட்டினார் எழுத்தினாய் ஒட்டி ஒண்டமிழ்க்
கிட்டமா யவர்கள்வெண் பாலின் பெயர்களே (502).

வெண்பா வொழியப் பிற மூன்று பாக்களும் கட்டளை, கலம்பகம் எனும் வகைகளை இவ் வெழுத்தெண்ணிக்கை வேறு பாட்டின் அடிப்படையில் கொள்ளுகின்றது விருத்தி (502).

மொழிவிரவு செய்யுள்

பிறமொழி விரவிய செய்யுள் பற்றிய தனித்த வண்ணமும் விருத்தியுரையில் அமைகின்றது. பாடலில், வடமொழிச்சொற்கள் மிகுதியாக விரவிவந்த காலச் சூழலே இச் சிந்தனையை அளித்திருக்கலாம். மொழி விரவி வரும் பா இனங்கள் அவ்வப் பாச் சார்த்தி வழங்கப்படல் வேண்டும் என்பது இவர் வழங்கும் தீர்ப்பு.[28] வடமொழிப் பா வடிவங்கள் தமிழ் நடையில் ஏற்கப் பட்டது போன்று இவையும் ஈர்க்கப்பட்டுள்ளன எனலாம்.

செந்தமிழ்ச் செய்யுள் தெரிந்துணர்ந்து செந்தமிழ்க்கண்
வந்த வடமொழியை மாற்றாதே - சந்தம்
வழுவாமற் கொண்டியற்றும் மாண்பினார்க் குண்டோ
தழுவாது நிற்கும் தமிழ். (491)

நாற்சொல்லும் பாவுக்கு உரியனவாக ஓதப்பட்டபோதும் வடமொழிச் சொல் விரவலுக்குத் தரப்பட்ட இத் தனிச்சிந்தனை சிறப்பாகச் சுட்டத் தக்கது.

ஆசிரியன் :

செய்யுள், செய்யுட் கூறுகள், செய்யுள் வகைகள் பற்றிய எண்ணம் இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமைவது போன்றே படைப்போன், பயில்வோன் பற்றிய எண்ணங்களும் இலக்கியக் கொள்கையை உணர உதவியாக அமைகின்றன. இலக்கியம், கவிஞனுக்கும் கற்பவனுக்கும் இடையே பாலமாகி, படைப்போன் கருத்தைப் படிப்போன் உணர ஊடுபொருள்

28 இனிப் பா வினங்களும் சமக்கிரதமும் வேற்றுப்பாடையும் விரவி வந்தால், அவற்றை அலகிட்டுப் பாச்சார்த்தி வழங்கப் படும். அவை குறுவேட்டுவச் செய்யுளும், உலோக விலா சனியும், பெருவள நல்லூர்ப் பாசாண்டமும் முதலாக உடையன எனக் கொள்க (491).

ஆகின்றது.யாப்பு பாட்டியல் நூல்கள் பெரும்பாலும் 'ஆசிரியன்' பற்றிய எண்ணத்தைத் தரும் நிலை இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

ஏழுடை இருபான் ஊனம் நீக்குபு
பாட வல்லோன் கவிஞன் (565)

என்பது விருத்தி தரும் விளக்கம். கவி, கமகன், வாதி, வாக்கி எனும் புலவர் நால்வர் பற்றிய கருத்தும், ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் ஆகிய நால்வகைக் கவிஞர் பற்றிய சிந்தனையும் விருத்தியில் விளக்கம் பெறுகின்றன. யாப்பருங்கல இறுதி நூற்பா, 'அந்தமில் கேள்வி ஆசிரிய'னைச் சுட்டுகின்றது. இதற்கு 'நூல் உரைக்கும் ஆசிரியனது பெருமை' என உரை எழுதுவதால் விருத்தியாளர் இலக்கண ஆசிரியனையே கருதியிருக்கலாம். பன்முக அறிவுடைமை எனும் இந் நிலை எத்தகைய ஆசிரியருக்கும்—இலக்கணமாயினும், இலக்கியமாயினும்—அமைதல் சிறப்பே. நூலாசிரியருக்கு மட்டுமன்றி உரையாசிரியருக்கும் இவ் இயல்பு பொருந்துதலை இவ் விருத்தியுரையே நமக்கு உணர்த்துகின்றது. கலைமகளைப் புகழும்,

புலந்துறை போகிய நலவர் நாவினுட்
கலந்துறை கலைமகள் கவிதை கந்தமா
நிலந்தொழப் புறப்படும் நிலையள் ஆகுமிவ்
விலங்கிழை பெருமையை எண்ண வேண்டுமே (490-91)

எனும் பாடல் இலக்கிய ஆசிரியரின் துறைபோகிய புலமையைச் சுட்டுகின்றது. படைப்போன் சிறப்பால் பாடல் சிறப்புறுவதை இங்கும்,

நாற்பா நடைதெரிந்த நன்னூற் பெரும்புலவர்
நூற்பால் நயந்த நுழைபொருளைப் பாச்சார்த்திப்
பாவித்துப் பார்மேல் நடாத்தப் படருமே
நாவித் தகத்து நகம் (490)

எனப் பிறவிடத்தும் சுட்டக் காண்கிறோம். 'வாக்கி என்பான், அறம் பொருள் இன்பம் வீடுகண்மேற் கேட்க வேட்கை பிணிக்கச் சொல்லும் ஆற்றல் உடைய ஆசிரியன் எனக் கொள்க' (553) எனும் விருத்தியாரின் விளக்கம், ஆசிரியன் இயல்பினைத் தெற்றென விளக்குகின்றது. 'புலத்துறை முற்றிய பொய்தீர் புலவர்' (295) என இவர் இலக்கண ஆசிரியரைக் குறிக்கின்றார்.

கற்போன், அவை

இலக்கியம் யாருக்காக எழுதப்படுகிறதோ அதற்குத் தக இலக்கியத்தின் இயல்பு மாறுபடுகின்றது. எல்லோரும் கற்று மகிழும் இலக்கியங்கள் இருக்கச் சிலர் மட்டுமே சுவைக்கும் இலக்கியங்களும் உள. 'எல்லார்க்கும் புலனுற நடைபெறுவது' (210) எனவும், 'உய்த்துணரும் புலவர்கட்கு ஒலிகடல் அமிழ்தம் போன்று இன்பம் பயக்கப் பாடுவான்' (552) எனவும் இவ் இரு நிலைகளையும் விளக்குகின்றது விருத்தி. சித்திரகவியை 'அருங்கவி' (552) எனக் கூறும் போது படைப்பவனுக்கு மட்டு மன்றிப் படிப்பவனுக்கும் அது அருமையுடைத்தாக அமையும் போலும் எனும் எண்ணம் எழுகின்றது. அவ்வாறே கமகனை, 'கல்லாத நூல்களையும் கற்றார் வியப்ப உய்த்துரைக்கும் கருத்துடைய புலவன்' (552) எனும்போது கேட்போனின் நிலை கருதப்படுகிறது.

அவை பற்றிய எண்ணமும், இலக்கியத்தை ஏற்கும் மக்கள் அல்லது திறனாய்வாளர் பற்றிய கோட்பாட்டை விளக்குகின்றது. 'அவையினது அமைதி' என யாப்பருங்கலம் சுட்டுவதை, விருத்தி, நால்வகை அவையியல்பு கூறி விளக்குகின்றது (553-54), தொலைவுகள் அற்ற நிலையில், நல்லவையில் நூல் வெல்லுமாயின் அது மிகச் சிறப்பாகக் கருதப்படுகின்றது.

யாப்பிலக்கணக் கொள்கை

யாப்பிலக்கணம் மட்டும் நவின்ற ஒரு நூலுக்கு எழுந்த உரையானமையால், இதன்கண் செய்யுள் பற்றிய பொது எண்ணங் களுடன் யாப்புச் செய்திகள் பற்றிய கருத்துகளும் அமைகின்றன. செய்யுளின் இன்றியமையாக் கூறான வடிவம் தொடர்பான செய்திகள் தரப்படுவதில், முன்னோர் கருத்திலிருந்தும் நூலாசிரியர் கருத்திலிருந்தும் சில வேறுபாடுகளும், மாறுபாடுகளும், வளர்ச்சியும் காணப்படுகின்றன. இவருக்கே உரிய தனிக்கொள் கைகளாகவோ அன்றி இவர் காலத்தில் எழுந்த சிறப்புக் கருத்து களாகவோ இவற்றைக் கொள்ளலாம். சில, அடி, தொடை, ஓசை, பா, இனம் பற்றிய இத்தகு கருத்துகள், உரையாசிரியரின் தனித்தன்மையையும், மூலநூலைச் சாராத் தனிச் சிந்தனைப் போக்கையும் காட்டுகின்றன.

சீர்

தொல்காப்பியர் கூறாத, ஆயின் காக்கை பாடினியார் போன் றோர் கூறும் நாலசைச் சீரை யாப்பருங்கலம் கூற, அதன் தேவை,

தேவையின்மையைப் பற்றி நினைக்கின்றார் விருத்தியாசிரியர், 'நாலசைச்சீர் இன்றியே நடத்துமாறு' (430) என்பதால் இவர் பழையகோட்பாட்டைத் தழுவுகின்றார். நேர்பு நிரைபு அசை களைக் கருதாது விட்டமையே நாலசைச்சீரின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் என இவர் எண்ணுவதாகத் தெரிகின்றது (443). நாலசைச்சீர் கொள்ளாமலிருக்க,

> குற்றுகரம் ஒற்றாக்கிக் கூன்வகுத்துச் சிந்தியற்றி
> மற்று நெடிலும் வகையுளியும்—சொற்றபின்
> மேலசைச்சீர் நாட்டி அளபெடை வீறழித்தால்
> நாலசைச்சீர்க் கில்லை நடை (4.0).

என ஏழுவழிகள் கூறி விரிவாக விளக்குகின்றார் (430-43). ஐயசைச்சீர், ஆறசைச்சீர் அமையும் வாய்ப்பின்மையையும் சுட்டு கின்றார் (431).

அடி : தனிச்சொல்

அசையும், சீரும் கூறாக வருவது பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது; யாப்பருங்கலம் தனிச்சொல் என இதை விளக்கு கின்றது. விருத்தியாசிரியர் விரிவாக இதனை விளக்குமிடத்து, ஓரடியாலும் கலிக்கண் தனிச்சொல் வரலைக் காட்டுகின்றார்(376) தொடர்ந்து, 'கொச்சகக் கலியுள் ஓரடி கூறாய வருமாயினும், சிறப்பில்லை'(377)எனவும் மொழிகின்றார். பிறிதொரு சூழலிலும், அடி, தனிச்சொல்லாமாற்றை, 'குறளடியால் வந்த தனிச் சொல் (442) அளவடியால் வந்த தனிச்சொல் (443) எனச் சுட்டு கின்றார். தமிழ் யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் இது புதுக் கருத்தாக அமைகின்றது.

தொடை

எதுகைத்தொடைக்கு யரலழ ஆசாக வருமாற்றை முன்னோர் கருத்தாக விருத்தி விளக்குகின்றது. ஆயின், பொதுவாகப் பிற் கால இலக்கணங்களும் கூறும் இவற்றுடன் அமைந்துவிடாது, பிற எழுத்துக்களும் ஆசாகும் எனப் புதிய எண்ணத்தைத் தருகின்றார். 'மிகுதி வகையால் யரலழ என்னும் நான்குமே ஆசு என்றார். ஆயினும் வல்லினத் தாறும், வகர ளகரமும், மெல்லினத்து ங ஞ ந என்னும் மூன்றும் ஒழித்து அல்லா ஒற்றும் ஓரே இடத்து ஆசாய் வரப்பெறும் ண ம ன என்னும் மூன்றும் வல்லினம்சார்ந்து ஆசாகா; வகார நகார மகாரத்தோடு இயைந்தும் ஆசாகா எனக்கொள்க' (152).

கீழ்க்கதுவாய், மேற்கதுவாய், தொடைகள் கையனார் முதலாகிய ஒருசாராசிரியரால் முறைமாற்றிக் கொள்ளப்படுகின்றன (181) எனும் கருத்து விருத்தியாரின் ஆழ்ந்த ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தையும் புலப்படுத்துகின்றது.

தொல்காப்பியருக்குப் பின் யாப்பிலக்கண நூல்கள் நிரல் நிரையைத் தொடையாகச் சுட்டுவதில்லை. விருத்தி, ஒழிபியலில் ஒருசார் ஆசிரியர் நிரல்நிறையைத் தொடைப்பாற் படுத்துவர் எனச் சுட்டி வகைப் பெருக்கமும் காட்டுகின்றார் (386).

தொடையின் மொத்த எண்ணிக்கை பற்றி நினைக்கும்போது தொல்காப்பியத்தைச் சார்ந்து பதின்மூவாயிரத்து அறுநூற்றுத் தொண்ணூற் றொன்பது என்றும், பல்காயனார் போன்றோரை நினைந்து வரம்பில என்றும் இரு கோட்பாட்டு வேறுபாடுகளைக் குறிக்கின்றார் விருத்தியார் (184).

ஓசை

பாயிரத்தின் உரையில், ஓசைக்குத்தொகை, வகை, விரி குறிப்பிடும்போது இக் கூறுபற்றிய விருத்தியாரின் கருத்துப் புதுமை புலப்படுகின்றது. நாற்பாவுக்கு நான்கு ஓசை கூறும் முன்னிலைக்கு வேறாக, இவர் பொதுவாக, செப்பல், அகவல், துள்ளல், தூங்கல், கொஞ்சல் (10) எனத் தொகை தருகின்றார். உரையில் எங்கும் 'கொஞ்சல்' விளக்கம் பெற்றிலது.

பா

தொல்காப்பியம் நாற்பா பற்றிப் பேசுகின்றதே யொழிய, கலிப்பாவுக்குத் தவிர பிறவற்றிற்கு 'வகை' என்ற பெயர் நிலையில் விளக்கம் தரவில்லை. எல்லாப் பாவுக்கும் வகைகள் கருதப்பட்ட காலத்தினரான விருத்தியார் இப் பாவின் வகைகளைப் 'பெயர் வேறுபாடு' எனக் குறிக்கின்றார் (268).

ஒவ்வொரு பாவும் தன் சீராலும் தளையாலும் வரல், பிற சீரும் தளையும் மயங்கல், பிறசீர் தளைகளால் மட்டும் வரல் எனும் மூநிலையால் தலையாகு இன்பா, இடையாகு இன்பா, கடையாகு இன் பா என வேறுபடுத்தப்படுகின்றன (362).

வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி என்பன இடுகுறியானும் காரணக் குறியானும் வழங்கும் எனக் கூறி உரிய காரணங்கள் சுட்டப்படல் (217-18), மருட்பாவுக்கும் அவ்வாறே காரணம் காட்டல் இவர்கால ஆய்வுப் போக்கையும், எண்ணத்தையும் புலப்படுத்துகின்றன. நாற்பாவின் முறை வைப்புக்கும் இவர் காரணம்

காட்டல் (219-22.) இவர் காலக் கொள்கை வெளியீட்டைத் தருகின்றது.

பாவினம்

பாவினத்தின் தோற்றம் தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் வந்த இலக்கணங்களிலேயே அமைகின்றது. பாவினம் தோன்றிய நிலை பற்றியஎண்ணம் தற்கால ஆய்வாளரால் பலவிதமாகத் தரப்பட்ட போதும், பாவின் இலக்கணம் சிறிது சிதைந்து அமைந்த பாடலே முதலில் பா வினத்தைத் தோற்றுவித்திருக்கவேண்டும் எனும் கருத்து விருத்தியை நோக்க ஏற்படுகின்றது (233). இலக்கணம் மட்டுமன்றி, ஓசையும்,பொருளும் சிதைந்த பாவும் இனமாகின்றன எனவும் கொள்ள வாய்ப்பு உளது (256). தளைச் சிதைவே பாவையும் இனத்தையும் வேறு படுத்துவதைச் சிந்தியல், வெண் டாழிசை காட்டல் (257) இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

'மூன்றடியால் வரும் வெளிவிருத்தமும், மூன்றடியால் வரும் வெண்டுறையும் வெள்ளொத்தாழிசையும் சிந்தியல் வெண்பாவின் இனம்......(263)' எனப் பா வகையையும் இனத்தையும் தொடர்பு படுத்தல் விருத்தியாரின் தனிக் கோட்பாடாகும் (289, 352),. பா வினத்தில் தளை பார்த்தல் என்பதும் இங்கு மட்டுமமையும் தனி எண்ணம் எனலாம் (200-362).

நாற்பாவுக்கு முறைவைப்பும் காரணமும் கூறியது போன்று மூன்று பாவினங்கட்கும் முறைவைப்பும் பெயர்க்காரணமும் சுட்டு கின்றது விருத்தி (221-22) குறள் வெண்பாவின் இனங்கட்கும் இவர் பெயர்க் காரணம் மொழிதல் (256) இங்கு சுட்டற்குரியது.

அடுக்கல் காரணமாகத் தாழிசையில் இரு வகையும், ஒலி காரணமாகத் துறையில் இருவயையும், மண்டில அமைப்புக் காரணமாக விருத்தத்தில் இருவகையும் வெண்பாவுக்குக் காட்டப் படல் (256-63), விருத்தியாரின் கோட்பாட்டுத் தெளிவைப் புலப் படுத்துகின்றது.

நாற்சீரடி நான்கால் வரும் கலிவிருத்தத்துக்கும் தரவு கொச்ச கத்திற்கும் வேறுபாடு தருவது (351) தனியே குறிப்பிடற்குரியது.

வெண்பா

வெண்பாவுக்குச் செப்பல், வெண்சீர், அகவல் (228-29) என மூவோசை வகுப்பது புதுமை. இனவெழுத்து மிக்கு இசைக்கும் நேரிசை வெண்பா வெண்சீர் என்றும், இன்னிசைவெண்பா அகவல் எனவும் சான்றுடன் விளக்கப்படுகின்றன.

வெண்பாவின் வகைகளை, ஓரடி முக்கால், ஈரடி முக்கால், நேரடி மூவடி முக்கால், இன்னிசை மூவடிமுக்கால், பலவடிமுக்கால் (233) எனப் புதுப் பெயராட்சியுடன் சுட்டல் இவ் விருத்தியின் தனித்தன்மை.

ஆசிரியம்

ஆசிரியப்பாவுக்கு, நூற்பாவிலும், விருத்தியிலும் கூறப்படாத 'ஆஅ' ஈறு சான்றுப் பாடலில் அமைகின்றது (163), அதனையும் ஏற்கும் ஆசிரியரின் கொள்கையைக் காட்டுகின்றது. 'பிற உயிரும் இசைவன எல்லாம் ஈறாகி வரப்பெறும்' (275) என்பதால் இதுவும் ஏற்புடையது போலும்.

ஓசை அடிப்படையில் அகவல் வகைகள் ஆறு சுட்டப்படல் ஒரு சார் ஆசிரியர் கொள்கையாக அமைகின்றது (284). அவை அகப்பா அகவல், புறப்பா அகவல், நூற்பா அகவல், சித்திர அகவல், உறுப்பின் அகவல், ஏந்திசை அகவல் ஆகியன.

கலிப்பா

யாப்பருங்கலம், கலிப்பாவுக்கு வடிவம் மட்டுமே கூறிப், பொருள் கூறாதபோதும், தொல்காப்பிய மரபினைப் பின்பற்றி போலும் விருத்தி பொருண்மைச் சார்பு கருதுகின்றது. 'தேவரது விழுப் பமும் வேந்தரது புகழும் வண்ணித்து வருதல்' (294,321) என வண்ணக ஒத்தாழிசையும், 'வழிபடு தெய்வம் வழுத்தி வழி மொழிதல் (307)' என அம்போதரங்கமும் காட்டப்படுகின்றன. இவையிரண்டும் தேவபாணி எனச் சுட்டப்படுகின்றன (342).

தரவு, தாழிசைகள் கலி ஒலி வழுவாது வரும் எனவும், அம்போ தரங்கம் வேற்றொலியால் வரும்எனவும் (294) காட்டுவது இவர் கொள்கைத் தெளிவுக்குச் சான்றாம். 'ஒரு சார்க் கொச்சகங்களை ஒருபோகு என்று வழங்குவாரும் உளர்' (342) எனும் கொள்கையையும் சுட்டுகின்றார்.

மருட்பா

மருட்பாவினைச் சமன், வியன் எனப் பகுத்தலும் (216-17), கலியும் வஞ்சியும் கலந்து மருட்பா இயலாது (215) என்பதும், முன் கருத்திலிருந்து வளர்ச்சி காட்டுகின்றன.

பிற இலக்கணச் செய்திகள்

எழுத்து, சொல், பொருள், அணிபற்றிய சில குறிப்பிடத் தக்க கருத்துகளும் இவ் விருத்தியில் இடம் பெறுகின்றன.

எழுத்து

எழுத்துச் சீர்திருத்தம் பற்றி நினைப்பது போன்று, ஐகார ஔகாரங்களுக்கு மாற்றுவடிவம் நினைக்கின்றார் விருத்தியார். அய், அ௱ என்பன ஐகாரத்திற்கும், அஉ, அவ் என்பன ஔகாரத்திற்கும் ஏற்றனவாக அவிநயனார் வழி தரப்படுகின்றன. (29)

உருவெழுத்து, உணர்வெழுத்து, ஒலியெழுத்து, தன்மையெழுத்து என எழுத்துகளில் அடிப்படையாக நான்குவகை கூறுகின்றார் (576-77) இவை தவிர, பிற அடிப்படையில், ஆய வெழுத்து, இராசி எழுத்து, நாள் எழுத்து, உக்கிர எழுத்து, கதியெழுத்து, யோனி எழுத்து, சங்கேத எழுத்து, கட்டுரை எழுத்து வடிவெழுத்து என இன்னும் பல வகைகளைச் சுட்டுவது தனிக் கோட்பாடாக விளங்குகிறது.

சொல்

மொழிக்கும் செய்யுளுக்கும் சொன்மரபின் தேவையுணர்ந்து பெயர், தொழில், இடை, உரி என்ற நான்கு வகையையும் இயல், திரி, திசைச்சொல் எனும் வகைகளையும் உரைக்கின்றார். திரிசொல், ஆண்பெயர், பெண்பெயர், இளமைக்கு எய்திய பெயர் ஆகியவற்றிற்குச் சொற்பட்டியல் தருவது குறிப்பிடற் குரியது (578-79)

பொருள்

ஐந்திணை தழுவிய அகமெனப் படுவது
கந்தருவ நெறிமையிற் களவொடு கற்பே (573)

என அகத்திணையாகிய தமிழர்நெறி, கந்தருவ மணத்துடன் இணைக்கப்படுகின்றது. கந்தருவத்தின் விளக்கத்தை அவிநயனார் வழி நின்று தரும்போது, களவே கந்தருவமாகச் சுட்டப்படுகின்றது.

மெய்யுறு வகையு முள்ளல்ல துடம்படாத்
தமிழியல் வழக்கமெனத் தன்னன்பு மிகைபெருகிய
களவெனப் படுவது கந்தருவ மணமே (576)

அணி

விருத்தியுரையாசிரியர், அம்மை முதலாகிய எட்டு யாப்பலங்காரமும் (378) என எழுதும்போது வனப்பே அணியாயிற்றோ எனும் எண்ணம் எழுகின்றது. ஒழிபியலில், உருவகம் முதல் விரவியல் ஈறாக 26 அணிகளின் பட்டியலைத் தருவது (550) இவர் கால எண்ணத்தைத் தெளிவு படுத்துகின்றது. 'வாழ்த்து' அணியாகக் கூறப்படல் சிந்தித்தற்குரியது.

உரைக் கொள்கை

நூல் பற்றிய விளக்கங்களில், உரை பற்றிய எண்ணத்திற்கு இடம் தந்து, ஒரு நூலுக்கு உரை என்பது முதன்மையான ஒரு தேவைக் கூறு என்பதைப் பண்டையோர் விளக்கியதாக நினைத்தோம். 'உட்பொருள் தோன்ற உரையொடு புணர்ந்த ஒழுக்கிற்றாகி' (2) எனவும், 'பதின்மூன்று வகையான் உரை பெற்று' 425) எனவும் வரும் இத் தொடர்கள், நூலுக்கு விளக்கம் தருவதே உரையின் பண்பு-பயன் என்பதை விளக்குகின்றன. சுருக்கமாக அமையும் யாப்பருங்கலத்துக்கு விரிவுரையாகத் தெளிவுகள் பல வழங்கி நிற்கும் யாப்பருங்கல விருத்தியையே இங்குச் சான்றாக நினைக்கலாம். 'நூல் கேட்டு விளங்கிய நுண்ணுணர்வினோன்' (5) என்பதால், நேரடியாக நூல் நுண்ணறிவினோர்க்கே விளங்கும் என்பதும், பலரும் புரிந்து ஏற்றுக்கொள்ள உரையே உறுதுணையாகின்றது என்பதும் புலப்படுகின்றன.

நூலுக்கு எழும் இவ்வுரை பற்றிய எண்ணங்களை விருத்தியுரையாசிரியர் வழங்குகின்றார் (12—13). உரை பற்றிய கோட்பாடுகளாகவும், உரையெழுதுவோர் கொள்ளும் விதிகளாகவும் இவை அமைகின்றன. சூத்திரப் பொருள் உரைக்கும் திறங்கள் இவையிவை என இவர் சுட்டுவது, அத் துறை பற்றிய முழு அறிவுக்குப் பின்பே இவர் உரையெழுதப் புகுந்ததை உணர்த்துகின்றது.

> முத்திறத் தானும் மூவிரு விகற்பினும்
> பத்து விதத்தானும் பதின்மூன்று திறத்தினும்
> எழுவகையானும் இரண்டு கூற்றானும்
> வழுவு நனி நீங்க மாண்பொடும் மதத்தொடும்
> யாப்புறுத் துரைப்பது சூத்திர உரையே (12)

இவ்வாறு பல பாங்குடன்—பல கோண அணுகலுடன் உரை எழுதப்படலாம் எனினும், எல்லா வகையாகவும் ஒருநூலுக்கு உரையெழுதுதல் பரப்பு நிலையில் மிகவும் இகந்து பட்டது என்பதே இவர் கொள்கை.[29] எனவே, ஏதேனும் ஒருவகையால்

29 இவ்வகையே புகுந்தன புகுந்தன பரப்பி உரைப்பான் புகில் இகந்து பட்ட உரையிற்றாம். எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட பொருளவற்றுள் யாதானும் ஒருவகையாற் கேட்போர் உணர்வு புலன் கொள்ளுமாற்றால் எடுத்துக்கொண்ட சூத்திரப்பொருள் உரைக்கவேண்டும் என்பது ஈண்டுத் துணிபு.

கேட்போர் உணர்வு புலன்கொள்ளுமாறு எடுத்துக்கொண்ட சூத்திரப் பொருளை உரைக்கும் நெறியை ஏற்கின்றார்.

பதின்மூன்று வகையான உரைநிலைகளின் பட்டியல் இங்குச் சுட்டத் தக்கது—'சூத்திரம் தோன்றல், சொல் வகுத்தல், சொற் பொருள் உரைத்தல், வினாதல், விடுத்தல், விசேடங் காட்டல், உதாரணங் காட்டல், ஆசிரிய வசனங்காட்டல், அதிகார வரவு காட்டல், தொகுத்து முடித்தல்' விரித்துக் காட்டல், துணிவு கூறல், பயனொடு புணர்த்தல் என இவை' (12) பாயிரப் பகுதியில் விருத்தியார் தரும் இத்தகு தெளிவான விளக்கமே, பின்பு நன்னூல் போன்றவற்றின் பாயிரத்தில் இக் கருத்துகள் பொருந்தி வரக் காரணம் போலும்.

இவ்வியாப்பருங்கல விருத்தியின் உரைப்பகுதி, சொல்லுக்குப் பொருள் கூறல், பிறமொழிச் சொல்லைச் சுட்டல், வடமொழி வழக்கத்தைத் தமிழாக்கல்,செய்யுள் வழக்கையும் பரவை வழக்கை யும் வேறுபடுத்தல், வடநூல்வழித் தமிழாசிரியர் கொள்கையைத் தனியே சுட்டல், பாவுக்குப் பெயர்க் காரணம் கூறல், பல இலக்கியக் கூறுகளை உவமையால் விளக்கல் போன்ற பல இயல்புகளைக் கொண்டு அமைகின்றது.

இலக்கியங் கண்டதற்கு மட்டும் இலக்கணம் கூறாது, எவை யெவை யெல்லாம் வர வாய்ப்பு உண்டோ அவையனைத்தையும் சுட்டிவிடல் இதன் பண்பாக அமைகின்றது. மூல நூலில் இல்லாதனவற்றையும் விதப்புக் கிளவியால் சேர்த்து மொழியும் இதன் திறம் (345) மூல ஆசிரியரைக் குறைவற்ற நிறைவுடையவ ராகக் காட்டும் முயற்சியில் முகிழ்த்தது எனலாம். ஆசிரியர் சுருங்கச் சொல்ல, உரையாளர் விரித்துக் கூறுகின்றார். கூறியது கூறல் வரினும் அதனைக் குற்றமின்று (226) என நிறுவி, ஒரே கருத்தை இருமுறை கூறலின் பயனை நவில்கின்றார் (79). சில மேற்கோட் சூத்திரங்கட்கும், மேற்கோட் குறிப்பில்லா சூத்திரம், பாடல் போன்றவற்றிற்கும் பின், 'இதனைப் பதம் நெகிழ்த் துரைத்துக் கொள்க' (390) என்று விடும் பண்பு இவருக்கே உரிய தாகத் தோன்றுகின்றது. கடா விடையால் தெளிவுகள் தர முயல்கின்றார். (134, 454, 55 487) உரைச் சூத்திரங்கள் (513) இயற்றி அளிக்கின்றார். பெரும்பான்மையான மேற்கோள், சான்று ஆகியனவற்றை எடுக்கப்பட்ட நூல்—ஆசிரியர்

பெயருடன் வழங்குகின்றார்.[30] சிலவிடங்களில் இன்னார் காட்டிய பாட்டு என்ற குறிப்பு நல்குகின்றார். (228, 229) நூலாசிரியரே தம் நூலுக்கு உரையெழுதும் அமைப்பு இருந்ததனை இவை காட்டுகின்றன. பல இடங்களில் விளக்கம் தராது விட்டு விடும்போது வல்லார்வாய் கேட்டுணர்க, ஈண்டு உரைப்பிற் பெருகும் (393) கேட்பின் அல்லது காட்டலாகா (230) இன்ன நூலில் காண்க (298) போன்று வழியும், காரணமும் கூறும் குறிப்புகளுடன் அமைகின்றார். உரை ஆசிரியரின் வாத உணர்வு சில சூழல்களில் வெளிப்படுகின்றது. (100)-101 'கேட்போர் உணர்வு புலன் கொள்ளுதலே உரையின் நோக்கம்' (13) என்பது இவர் படைப்பில் முழுமையும் நிறையுறுகின்றது.

30. பின்னிணைப்பு காண்க.

பெயர் சுட்டப்படா நிலையிலும் பல மேற்கோள் ஆளப்படல் குறிப்பிடற் குரியது. சிலப்பதிகாரப் பகுதிகள் (278, 418), திவாகரம் (346, 566), கொன்றை வேந்தன் (253) போன்றவற்றை நினைக்கலாம்.

'செய்யுளியலுடையார்' எனக் குறிக்கும் ஒரு சிலவற்றில் விருத்தியார் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களைத் தருவதால் (125, 400, 401) இவர் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலையே இவ்வாறு குறித்தாரோ எனக் கருதவேண்டியுள்ளது.

தொல்காப்பிய மேற்கோட் சூத்திரம் ஒன்றைத் தரும் போது (செய். 90), 'இரட்டைத் தொடை' என இவர் தருவது (192) இன்றைய தொல்காப்பியப் பதிப்புகள் அனைத்திலும் 'இரட்டை யாப்பு' என்றே காணப் படல் எண்ணற்குரியது. 'முடிபொருள் அல்லா தடியளவிலவே' (132) என இவர் குறிக்கும் தொல்காப்பியப் பகுதி இன்றைய பதிப்புகளொன்றிலும் காணப்படாமை கருதுதற்குரியது. அதோடு, 'இயைபுத் தொடைக்கு இவ்வாறு எட்டுவகையும் சொன்னார் கையனாரும் தொல்காப்பியரும் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர் (138) எனவும், 'இருசீர் அடி வஞ்சிக்கு ஒன்பது நிலத்தோடு முச்சீர் அடி வஞ்சி சிறப்பின்மையால் ஒரு நிலமேயாகக் கொண்டு வஞ்சி எல்லாமாய்ப் பத்து நிலம் என்ப தொல் காப்பியனார் முதலாகிய தொல்லாசிரியர் (358) எனவும் விருத்தியார் சுட்டுவதும் இன்றைய தொல்காப்பியப் பதிப்பு களில் காணப்படாமை நினைத்தற்குரியது.

இவை தவிர, புராணகவிஞர் (366, 368) தொல்லாசிரியர் (245) சான்றோர் செய்யுள் (41, 101), சான்றோர் கோவை (440) போன்ற குறிப்புகளும் உள.

நிறைவுரை

தமிழின் நீண்ட நெடிய வரலாற்றின் இடைக்காலத்து இலக்கண, இலக்கிய, உரை பற்றிய கோட்பாடுகளைத் தெளிவாக விளக்கும் நிலையில் இவ் விருத்தி சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

பின்னிணைப்பு

பெயர் சுட்டப்பட்ட நூல் ஆசிரியர் முதலியன

4

இளம்பூரணர்

கரு. நாகராசன்

தொல்காப்பியமும் இளம்பூரணரும் :

தொல்காப்பியம் என்னும் அளப்பருங் கருத்துக் கடலுக்குள் உரையாசிரியர்கள் என்ற முறையில் பலர் மூழ்கி அரியமுத்துக் களைக் கொணர்ந்துள்ளனர். எனினும், அவர்களுக்கெல்லாம் வழி காட்டியாக முதலில் மூழ்கி முத்தெடுத்த முதல் உரையாசிரியர் இளம்பூரணரின் முயற்சியும் துணிவும் போற்றற்குரியன.

"பிறர் உட்புகுந்து காணமுடியாவண்ணம் இருண்டு கிடந்த தொல்காப்பியம் என்னும் சரக்கறையுள், தம் அறிவென்னும் அவியா விளக்கைக் கொண்டு துருவி, ஆங்கே குவிந்து கிடந்த அரதனக் குவியல்களை உலகிற்கு முதலில் விளக்கிக் காட்டிய பெருந்தகையார் இவரே. இவருக்குப் பின்வந்த உரைகாரரது செய்கை யெல்லாம், தொல்காப்பியச் சரக்கறையுள் இவ்வடிகள் ஏற்றி வைத்திருந்த நந்தா விளக்கினுதவியால் அங்கிருந்த அரதனக் குவியல்களைக் கண்டு வியந்ததும், அவ்வாறும் பெற்ற பொருள்களை மாசு நீக்கித் தூசி படியாவண்ணம் சுத்தம் செய்து,

வைத்ததுமேயாகும்"[1] என்று அறிஞர், மு. இராகவையங்கார் குறிப்பிடுவது முற்றிலும், உண்மையே.

இளம்பூரணர் வரலாறு

தொல்காப்பியத்தின் மூன்று அதிகாரங்களுக்கும் பூரணமாக உரை எழுதி, அவ்வுரை என்றும் இளமையோடு நின்று நிலவச் செய்த இவ்வடிகள் வரலாறோ இதுவரை பூரணமாகக் கிடைக் காதது நம் தவக்குறைவே. "இவர் பெயர் பூரணர்; முழுதுல கிறைஞ்ச முற்றொருங்குணர்ந்ததோனாகிய அருகன் இயல்பு களில் ஒன்றாகிய அனந்தஞானம் என்ற பூரணத் தன்மையை உணர்த்தும் பெயர் இவருக்கு இடப்பெற்றது போலும்! இளமையில் துறவு பூண்டு மெய்ந்நெறியை நாடி நின்றமையால் இளம்பூரண அடிகள் எனப்பட்டார் என்று கருதலாம்"[2] என்கிறார் அறிஞர். மு. அருணாசலம்.

தமது உரையில் பல இடங்களில் இவர் சோழ நாட்டு ஊர்களைக் குறிப்பிடுவதாலும், "சோழநாடு, சோணாடாயிற்று"[3] என்று உதாரணம் காட்டுவதாலும் இவர் சோழ நாட்டைச் சேர்ந்தவரே என்பது புலப்படும். மேலும், "ஊர் எனப்படுவது உறையூர்;" "நாடெனப்படுவது சோணாடு"[4] என்று உதாரணம் காட்டுவதோடு அமையாமல், அடுத்த நூற்பாவின் உரையிலேயே ஊரென்று சொல்லப்படுவது உறையூர்"[5] என்று உறுதிப்படுத்து வதாலும் இவர் அவ்வூரைச் சேர்ந்தவராகவே இருக்கவேண்டும் என்று எண்ண முடிகிறது.

சமயம்

சைனப் புலவரான மயிலைநாதர், இவரை "உளங்கூர் கேள்வி இளம்பூரணர் என்னும் ஏதமில் மாதவர்" என்று புகழ்வதாலும், சைனருடைய கருத்தாகிய ஆண்பிறவியே வீடு பேற்றிற்குரியது என்பதை, 'னகாரம் வீடுபேற்றிற்குரிய ஆண்பாலை உணர்த்து வதால், பின் வைக்கப்பட்டது"[6] என்று இவ்வடிகள் எடுத்து

1 மு. இராகவையங்கார், ஆராய்ச்சித் தொகுதி, பக்கம் 398

2 மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 11ஆம் நூற்றாண்டு-பக்கம்:206

3 தொல்-சொல்-கிளவி- நூற்பா- 17

4 ,, ,, -இடையியல்-,,-10

5 ,, ,, ,, ,, - 11

6 மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 11 ஆம் நூற்றாண்டு-பக்கம் :209

மொழிவதாலும் இவர் சைன சமயத்தைச் சார்ந்தவர் என்பது தெளிவாகும்.

இவர் எச்சமயத்தவர் என்று அறியப்படாதவர் என்ற கருத்தும் உண்டு.

"வீடு பேற்றிற்குரிய ஆண்பால்" என்ற துணையானே, வீடு பேற்றிற்குப் பெண்பால் உரியதன்று என்பதில்லை. னகர எழுத்தை இறுதிக்கண் அமைத்தற்கு அமைதி கூற வந்தவர், "னகரம் ஆண்பாலையுணர்த்தும்; அவ்வாண்பால் வீடு பேறடைதற்குரியது என்க. எனவே னகரத்துக்கு வீடு பேறடையும் ஆண்பாலை உணர்த்துகின்ற ஒரு சிறப்பு இருக்கின்றது. அதனால் அது பின் வைக்கப்பட்டது." என்று விளக்கம் கொள்ளும்படி அவ்வாறு எழுதினாரேயன்றிப் பெண்பால் வீடு பேறடையாது என்ற கொள்கையில் எழுதினரில்லை. தம் சமயக் கொள்கையை யே எழுதினார் என்று கொள்வதாயின் பிற இடங்களில் வாய்ப்பு நேரும் போதெல்லாம் தம்சமயச் சொற்களையும் கருத்துக்களை யும் குறிப்பிட்டே சென்றிருப்பார்''[7] என்று குறிப்பிடும் அறிஞர். ஆ. சிவலிங்கனார், அப்படிக் குறிப்பிடாமைக்குச் சான்று காட்டி நிறுவுகிறார்.

வான் ஒரு பூதமன்று; எனவே பூதம் நான்கென்பது சைனர் கருத்து. ஆனால் உரையாசிரியர், பூதம் ஐந்தென்பதை ஏற்கிறார் (தொல்-பொருள்-635 உரை) என்று இவர் காட்டும் சான்றும் சிந்தித்தற் குரியது.

காலம்

இளம்பூரணரின் காலம் பற்றிய ஆய்விலும் அறிஞரிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் இருப்பினும் கி. பி. 11ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் அவர் என்பது பலருக்கும் ஏற்புடைய முடிபாகும். "பத்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னும், பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னும், உள்ள இடைக்காலமே இவ்வுரை யாசிரியர்களில் பெரும்பாலோர்—ஏன்?—அனைவருமே வாழ்ந்த காலம் எனலாம். அக்காலத்தே தமிழ் நாட்டில் பிற்காலச் சோழர் தம் பேரரசு நிலைத்து வளர்ந்து நேரிய முறையில் ஆட்சி செலுத்தி வாழ்ந்தது''[8] என்று கூறும் அறிஞர் அ.மு.ப. இளம் பூரணர் முதல் உரையாசிரியராகையால் 11 ஆம் நூற்றாண்டைச்

7 ஆ. சிவலிங்கனார் - இளம்பூரணர் - எழுத்துரை. பக்கம்:5

8 அ.மு. பரமசிவானந்தம் - தமிழ் உரை நடை பக்கம் :103

சேர்ந்தே இருக்க வேண்டும் என்கிறார். "கி. பி. 1070-95 ஆக இருத்தல் கூடியதே"[9] என்று அறுதியிட்டுரைப்பாரும் உண்டு.

உரையின் சிறப்பியல்புகள்

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுக் கெல்லாம் முன்னோடியாய்த் திகழும் இளம்பூரணர், பல சிறப்பியல்புகளிலும் முதன்மை பெறுகிறார்.

"இவருடைய உரை தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் போற்றிக் கூறுவது. துறவியான இவர், தம் சமய இலக்கியங்களுள் ஒன்றைத் தேர்ந்து உரை செய்ய முற்படாமல், ஒல்காப் பெருமைத் தொல் காப்பியம் என்ற சிறப்பு நூலைத் தேர்ந்து கொண்டதனால் இவருடைய தமிழார்வமும் சிறந்த பண்பும் நன்கு விளங்குகின்றன...சிற்றின்பப் பகுதியைக் கூறவந்த நூலுரையில் கூட, காதற் சிறப்பையும் ஒழுக்கத்தையும் வரையறைப் படுத்தி உரைப்பது இவருக்குள்ள பெரும் சிறப்பு."[10] இவர் பிறரது உரையையும் கூறிச் செல்கிறாரேயன்றி, எங்குமே பிறரை மறுக்கும் வழக்கம் இல்லை. பின் வந்த உரையாசிரியர்களிடம் வந்த கண்டனம் இவரிடத்து இல்லை. இந்த முறையில் ஒரு நாகரிகமான உரை முறையினையே இவர் வகுத்துத் தந்தார் என்று சொல்லலாம்.

தனக்கென்று சில உரை நெறிகளை இவர் அமைத்துக் கொண்டிருப்பதும் இவரது உரைசிறந்து விளங்கக் காரணமாகும்.

செய்யுள் வடிவில் உள்ள நூற்பாக்களை உரை நடைப். படுத்தல், உவமைகளையும், உதாரணப்பாடல்களையும் கொண்டு நூலின் கருத்தைத் தெளிவு படுத்தல், வைப்பு முறையைக்காரண காரியங்களோடு நாட்டி நிறுவுதல், மூல நூலில் தெளிவில்லாத இடங்களை உரையின் மூலம் தெளிவு பெறச்செய்தல், ஐயம் ஏற்படும் இடங்களை அறிந்து அதை அகற்றுதல், அருஞ் சொற் பொருள் கூறுதல், பல்கலைப் புலமையால் கருத்துக்கு அரண் அமைத்தல், கால மாறுபாட்டால் சொற்கள் அடையும் மாற்றங் களைக் குறிப்பிடல், இலக்கிய வரலாற்றுச் செய்திகளைக் கூறல் இவை போன்ற நெறிகளைத் தம் உரையில் இவர் பின் பற்றியுள்ளார்.

---

9 மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 11 ஆம் நூற்றாண்டு - பக்கம்:219

10 „ „ பக்கம் : 220

இத்தகைய சிறப்பியல்புகள் பலவற்றை இவரது உரை பெற்றுத் திகழ்வதனால் தான், தொல்காப்பியத்தைக் தழுவி புது இலக்கணம் செய்ய முற்பட்ட பவணந்தியார், இவரது கருத்துக் களையே பெரும்பாலும் ஏற்று 'நன்னூல்' படைத்தார் போலும்!

இவர்தம் உரை நெறியைச் சில சான்றுகள் கொண்டு விளக்கலாம்.

அரிய சொற்களுக்கு எளிய, இனிய விளக்கம் தருவது இவரது தனிச்சிறப்பு.

"சுவை என்பது, காணப்படுபொருளால் காண்போரகத்தின் வருவதோர் விகாரம்"[11]

"கற்பு என்பது மகளிர்க்கு மாந்தர் மாட்டு நிகழும் மன நிகழ்ச்சி"—[12]

"சாயல் என்பது, மென்மை. அது நாயும், பன்றியும் போலாது, மயிலும் குயிலும் போல்வதோர் தன்மை"[13]. இப்படிப் பல இடங்களைக் காட்டலாம்.

வைப்பு முறையைக் காரணங்காட்டி நிறுவிய திறத்தை, "அறனும் பொருளும் இன்பமும் என்னாது, இன்பமும். பொருளும் அறனும் என்றது என்னையெனின்..." என்று இவர் விளக்கியிருப் பதைப் பின்னால் காட்டியுள்ளோம்.

எழுத்ததிகாரத்தில் அளவுப் பெயர்க்கும் நிறைப் பெயர்க்கும் முதலாம் எழுத்துக்கு வரையறை கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர். அந் நூற்பாவில், "க ச த ப என்றா ந வ ம என்றா அகர உகரமோ டவையென மொழிப"[14] என்று முதல் எழுத்துக்களை மட்டுமே கூறிப்போந்தார். இளம் பூரணர்தாம் அந்த எழுத்துக்களுக்குரிய சொற்களையெல்லாம் தேடிக் கொணர்ந்து நூற்பாவின் பொருள் தெளிவுபெறச் செய்துள்ளார்.

"கலம், சாடி, தூதை, பானை, நாழி, மண்டை, வட்டில், அகல், வழக்கு எனவும்;

---

11 தொல் - பொருள் - மெய்ப்பாட்டியல் - நூற்பா -1

12 ,, பொருளியல் — நூற்பா - 51

13 ,, ,, ,, நூற்பா - 51

14 தொல் — எழுத்து - தொகைமரபு - நூற்பா :28

கழஞ்சு, சீரகம், தொடி, பலம், நிறை, மா, வரை, அந்தை எனவும் வரும்.''

அத்துடன் நின்றாரில்லை. தொல்காப்பியர் கூறாதுவிட்ட சொற்களையும் சேர்த்துக் கூறுகிறார். ஆனால் அதற்கும் வழியை அந்த நூற்பாவிலேயே அமைத்துக் கொள்வது மூல நூலாசிரியரிடம் இவர் கொண்ட நன்மதிப்பைக் காட்டும்.

''உளவெனப்பட்ட' என்றதனால், உளவெனப்படாதனவும் ஆளவை உளவென்பது. இம்மி, ஓரடை, ஓராடை என வரும்.'' என்கிறார்.

மூல நூலில் ஏற்பட்ட ஐயங்களைப் பல்வேறு இடங்களில் தம் நுண் மாண் நுழை புலத்தால் இவர் அகற்றியுள்ளார்.

சொல்லதிகாரத்தில், தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கைக்குரிய சொற்களைத் தனியாகக் காட்டும் ஆசிரியர், பின் இடவழுக் காக்கும் பொருட்டு வேறு ஒரு நூற்பாவையும் சொல்கிறார் அதுவும் தேவைதானா என்ற ஐயம் எழுவது இயற்கையே.

''இனிச், செலவும்கொடையும் தரவும்வரவும் என்று சூத்திரம் செய்யற்பாலான் எற்றுக்கு, செல்லுங்காணம், கொடுக்குங்காணம் என்பன இரண்டும் படர்க்கைக்குரிய தரும், வரும் என்பன இரண்டுந் தன்மைக்கும் முன்னிலைக்கும் உரிய; ஆகலான், அவ்வாறு கூறாது மயங்கக் கூறியவதனான், செல்லும் என்னும் சொல்லாற் சொல்லப் படுவதனை வரும் என்னும் சொல்லானும் சொல்லுப; கொடுக்கும் என்றும் சொல்லாற் சொல்லப்படுவதனைத் தரும் என்னும் சொல்லினானும் சொல்லுப என்றலைக் குறித்தற்கு, என்க.''[15] என்று நம் ஐயம் உரையாசிரியரால் அகற்றப்படுகிறது.

சொல்லதிகாரத்தில், ஒருமையுணர்த்தும் தன்மைச்சொல் என், ஏன், அல் என்னும் ஈற்றவாகும் என்று கூறி உதாரணம் காட்டும் போது,

''அல்-உண்பல், தின்பல் என எதிர்காலம் பற்றி வரும். இப்பொழுது அதனை உண்பன், தின்பன் என அன் ஈறாக வழங்குப என்ப''[16] என்று சொற்கள் அடைந்த மாற்றம் காட்டுகிறார்.

---

15 ,, — சொல் — கிளவியாக்கம் — நூற்பா : 30

16 ,, — சொல் — வினையியல் — நூற்பா : 6

'செய்ம்மன' என்று தொல்காப்பியர் காட்டும் வினைச்சொல் 'இப்பொழுது வழக்கரிது'[17] என்கிறார். 'உண்ணூவந்தான்' என்பது இப்பொழுது உண்ணாவந்தான்' என நடக்கும்[18] என்கிறார்.

இன்று நாம் 'புத்தகம்' என்று வழங்கும் சொல் அவர் காலத்தில் 'பொத்தகம்' [19] என வழங்கப்பட்டிருப்பதையும் அவர் உரை கொண்டு அறிய முடிகிறது.

அவரது உரைநெறி பற்றிய சில சான்றுகளை இங்குக் காட்டியுள்ளார்; எஞ்சிய நெறிகளும் கொள்கைகளை உணர்த்தும் வழி காட்டப்படும்.

இலக்கண உரையில் இலக்கியக்கொள்கை

"பொருளிலக்கணம் தமிழ் இலக்கணத்தில் ஒரு தனிச்சிறப்பு! பொருளிலக்கணம் என்பது கருத்திலக்கணம்; உணர்ச்சிஇலக்கணம்; அதாவது, வாழ்க்கை இலக்கணம். 'வாழ்க்கை தோன்றுமிடத்திலிருந்தே இலக்கியமும் தோன்றும்' என்னும் உண்மையின் இலக்கணம். ஆதலால், தமிழ் மொழியிலுள்ள இலக்கண நூல்களே இலக்கியங்களின் திறனாய்வு நூல்கள் எனலாம்"[20] என்ற டாக்டர் ரா.பி. சேதுப்பிள்ளையின் கூற்று சிந்தனைக்குரியது.

இலக்கண நூல்கள் இலக்கியங்களின் திறனாய்வு நூல்களாக இருக்கும்போது அந்த இலக்கணங்களுக்கு எழுதப்பட்ட உரைகளும் அப்படித்தானே இருக்கவேண்டும்? எனவே, இலக்கண உரையில் இலக்கியத் திறனாய்வும் அத் திறனாய்வுடன் தொடர்புடைய இலக்கியக் கொள்கையும் இருக்கும் என்பது பெறப்படும்.

தொல் - எழுத்து -215 ஆம் நூற்பாவிற்கு நச்சினார்க்கினியர் காணும் உரையே மேற்கண்ட கருத்தை உறுதிப்படுத்தும்.

"தொடரல் இறுதி தம் முன் தாம் வரின்
லகரம், றகர ஒற் றாதலும் உரித்தே"

17 ,, ,, ,, நூற்பா : 23
18 ,, ,, நூற்பா : 31
19 தொல் — சொல் — இடையியல் — நூற்பா : 16
20 டாக்டர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை — இலக்கியச் செவ்வி முன்னுரை

என்பது நூற்பா. "இது, பல, சில என்பவற்றிற்கு இயல்பே யன்றித் திரிபும் உண்டென் எய்தியதன்மேற் சிறப்புவிதி கூறு கின்றது. (எ.டு) பற்பல கொண்டான், சிற்சில வித்தி எனவரும்.

அகர ஈற்றுச் சுட்டல்லாத குற்றெழுத்து ஓரெழுத்து ஒரு மொழியாகுவன இன்மையின், தொடரல் இறுதி எனவே,ஈரெழுத் தொரு மொழியே உணர்த்திற்று. தன் முனென்னாது தம் முனென்ற பன்மையாற் பல, சில என நின்ற இரண்டுந்தழுவப் பட்டன.

தம் முன் வரி னென்னாது தாம் என்றதனாற் பலவின்முன் பல வருதலுங் கொள்க. லகரம்,றகர வொற்றாமென ஒற்றிற்குத் திரிபு கூறி அகரங்கெடுதல் கூறிற்றிலரெனின், அது வாராததனால் வந்தது முடித்தலென்னும் உத்தி பெற வைத்ததென்று உணர்க. இதனை ஞாபக மென்பாரும் உளர். அருத்தாபத்தியால், தம் முன் தாம்வரின் எனவே தம் முன் பிறவரின் லகரம், றகரவொற் றாகாது அகரம் கெடுமென்று கொள்ளப்படும்,"[21]

இது போன்ற திறனாய்வுகள் இளம்பூரணர் உரையிலும் பல இடங்களில் உள்ளமை மேலே காட்டப்படும்.

இலக்கியம் தொடர்பான சொற்கள்

'இலக்கியம்' என்ற சொல் இன்று வழக்கில் மிகுந்து காணப் படினும் இளம்பூரணர் காலத்தில் அருகி இருந்திருக்குமோ என்று ஐயுற வேண்டியுள்ளது. இலக்கியம் பற்றிய இயலை, 'இலக்கிய இயல்' என்று குறிப்பிடாமல், 'செய்யுளியல்' என்று தொல் காப்பியர் குறிப்பிட்டிருப்பதிலிருந்து செய்யுள் என்ற சொல்லே அன்று பெருவழக்கில் இருந்தமை புலப்படும். இருப்பினும் 'இலக்கியம்' என்ற சொல்லை இளம்பூரணர் தம் உரையில் கை யாண்டிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இலக்கியம் தொடர்பான வேறு பல சொற்களையும் இவர் உரையில் காணமுடிகிறது.

1. இலக்கியம் : "இவற்றிற்கு இலக்கியம் வந்த வழிக் காண்க" (கற்பியல். நூற்பா:36)
2. செய்யுள் : "செய்யுள் செய்யுங்கால் சுவைபடச் செய்ய வேண்டுதலின்" (மெய்ப்பாட்டியல் (நூற்பா.3)
3. பா : "வஞ்சிப்பாவினுள்..." (செய்யுளியல். 20)
4. பா வினம் : "பண்ணத்தி எனினும், பாவினம் எனினும் ஒக்கும்" (செய்யுளியல் ,,—175)

21 தொல் — எழுத்து — 215, நச்சர் உரை

5. பாடல் : "பாடல் சான்ற கைக்கிளை (அகத்திணை இயல் :,,56)

6. பாட்டு : மருதக்கலியுள் கடவுட் பாட்டினுள்' (அகத்திணை இயல் ,, 44)

7. பனுவல் : சிறப்புப்பாயிர உரை

8. யாப்பு : "யாப்பாமாறு உணர்த்துதல் நுதலிற்று" (செய்யுளியல்—,, 383)

9. நூல் : "இந் நூலுடையார்... (அகத்திணை இயல்—,, 1)

10. இசைத்தமிழ் : "இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன' (செய்யுளியல்—நூற்பா:482)

11. காப்பியம் : சிறப்புப்பாயிர உரை

12. பொத்தகம் : 'பல பொத்தகம் கிடந்தவழி' (இடையியல். நூற்பா 16)

இவர் எடுத்தாண்டுள்ள சொற்களில் சில மூல நூலில் உள்ளவை தாம் என்ற போதும் இலக்கியம் தொடர்பான பல சொற்களை இவர் கையாண்டிருப்பதிலிருந்து இலக்கிய ஆய்வில் இவருக்கிருந்த ஈடுபாட்டை நம்மால் உய்த்துணர முடிகிறது. ஒரு மொழியில், ஒரு பொருளைக் குறிக்கப் பல சொற்கள் இருக்குமென்றால், அப் பொருளிடத்து, அம் மொழியைப் பேசுவோர் கொண்டிருந்த மிகுந்த ஈடுபாட்டைத் தானே காட்டும்? அது போலத்தான் இதுவும்.

இலக்கியம் பற்றிய பொதுவான எண்ணம்

"எந்தக் கவிதையாயினும் சரி, (1) அது உலகிற்கு, உலகிலுள்ள மக்களுக்கு ஆபரணம் போன்று அமைதல் வேண்டும். (2) உயர்ந்த பொருள்களைப் பற்றிப் பேசுதல் வேண்டும். (3) அறிவை மேலும் வளர்க்கத் துணைபுரிதல் வேண்டும். (4) அகவாழ்வு, புறவாழ்வு பற்றிப் பேசல் வேண்டும். (5) ஐ வகை ஒழுக்கங்களைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். (6) தெளிவு வேண்டும். (7) இனிமை வேண்டும், (8) ஒழுக்கத்தை வலியுறுத்தல் வேண்டும். இத்தகைய பண்புகளைக் கொண்டுள்ளதே கவிதை என்பது கம்பன் கருத்து."[22]

கம்பர் காட்டிய இலக்கியப் பண்புகளை இளம் பூரணரும் காட்டத் தவறவில்லை. ஆனால், இவர் காவியம் பாடவில்லை

22 டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன்—மாந்தர் சிறப்பு—பக்கம் :59

யாதலால் இலக்கண உரையில் இயன்றவரை உணர்த்திச் சென்றுள்ளார்,

எது செய்யுள் என்ற வினாவிற்கு இரத்தினச் சுருக்கமாக விடை தருகிறார். "அதுவும் (1) இலக்கணம் பிழையாமற் கூற வேண்டுதலானும், (2) ஒரு பொருளைக் குறித்துச் செய்யப் படுதலானும் செய்யுளாம்."[23] 'இலக்கணம் பிழையாமல்' என்று இவர் குறிப்பிடுவதை 'யாப்பிலக்கணம் பிழையாமல்' என்ற அளவோடு அடக்கி விடாது, 'செய்யுளுக்கு வேண்டிய பண்பு களாகிய இலக்கணம் பிழையாது' என்று எண்ணுவதே சாலப் பொருந்தும். அப்படி எல்லாப் பண்புகளையும் அது பெற்றிருப்ப தோடு, ஒரு பொருளைக் குறித்தும் செய்யப்பட வேண்டும் என்று. இலக்கியம் செய்ய வேண்டிய முறையையும் இனிது விளக்குகிறார்

ஒருவர் செய்யும் நூல் எப்படியிருக்க வேண்டும் என்பதையும் எடுத்துரைக்கின்றார்.

"நூலில் சொல்லாத பொருண்மை யெல்லாம் விரிக்கவேண்டிய வழி அதற்கெல்லாம் இடனுண்டாகுமாறு"[24] அமைய வேண்டுமாம். அப்படி அமைந்ததனால்தானே ஒன்றே முக்கால் அடிக் குறளுக்கு எத்தனையோ பக்கங்கள் விளக்கம் தரமுடிகிறது!

இலக்கியம் படைக்க எண்ணுவோர் அறிய வேண்டிய அரிய கொள்கை இது!

இலக்கியம் படைப்பது ஏன் தெரியுமா ?

"உலகத்தில் நூல் செய்வார் செய்கின்றது, அறிவிலாதாரை அறிவு கொளுத்த வேண்டியன்றே"[25] என்பது இளம்பூரணரது பதில். எனவே, ஒருவர் படைக்கும் இலக்கியம், உலகம் வாழ் வாங்கு வாழ வழிகாட்டும் பெருமை உடையதாக இருக்க வேண்டும் என்ற கொள்கை இங்கே உணர்த்தப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் சொல்லப்படும் செய்திகள் காரிய காரணம் நோக்கிச் சொல்லப்பட வேண்டும் என்பது இளம்பூரணர் கொள்கை.

"அறனும், பொருளும் இன்பமும் என்னாது இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றது என்னை எனின், பலவகை உயிர் கட்கும் வரும் இன்பம் இரு வகைப்படும். அவையாவன, போகம் நுகர்தலும் வீடு பெறுதலும் என. அவற்றுள் வீடுபேறு துறவறத்தில் நின்றார்க்கல்லது எய்தல் அரிதாயிற்று. போக

23 தொல்-பொருள்-செய்யுளியல்-நூற்பா : 166
24 ,, ,, ,, : 159
25 ,, ,, முன்னுரை

நுகர்தல் மனையறத்தார்க்கெய்துவது. அவரெய்தும் இன்பமும், அவ்வின்பத்திற்குக் காரணமாகிய அறனும் எனக் காரிய காரணம் நோக்கி வைத்தார் என்க"[26] என்று விளக்குகிறார்.

இலக்கியத்தில் காட்டப்படும் நிகழ்ச்சிகள் காலம், இடம் முதலிய பின்னணிகளோடு அமையவேண்டும் என்பதை "காலமும், இடமும் எல்லாச் செய்யுளின் கண்ணும் வரும்"[27] என்று கூறுகிறார். இலக்கியம் பற்றி, கம்பன் ஒரே பாடலில் நேரடியாகச் சொன்ன செய்திகளை உரையாசிரியர் ஆங்காங்கு உணர்த்தியுள்ளமை புலப்படும்.

இலக்கிய மரபுகள்

இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாத சில மரபுகளையும் தமது கொள்கைகளாக இளம்பூரணர் வெளியிடுகிறார்.

ஏற்கனவே, ஒரு நூலாசிரியர் விரித்துக் கூறிவிட்ட பொருளை மீண்டும் விளக்கிக்கூற ஒரு புதுநூல் தேவையில்லை என்பதை நூல் செய்வார் அறிய வேண்டிய மரபாகக் குறிப்பிடுகிறார். "யாதானும் ஒரு நூல் விரித்தோதிய பொருளைத் தாமும் விரித்து ஓதுவாராயின் ஓதுகின்றதனால் பயனின்றா மாதலால், முன்னூலாசிரியர் விரித்துக் கூறின பொருளைத் தொகுத்துக் கூறலும், தொகுத்துக் கூறின பொருளை விரித்துக் கூறலும் நூல் செய்வார் செய்யும் மரபு என்று உணர்க"[28] என்கிறார்.

ஒரு பொருள் பற்றிப்பாடும்போது திணையும் பாலும் வழாமல் திரிவுபடாத சொல்லோடு தழுவி வருமாறு அமைதல் மரபு என்பதை, "இரு திணையாகவும், ஐம் பாலாகவும், இயன்ற நெறி வழுவாமைத் திரிவுபடாத சொல்லோடே புணர்க்க வேண்டும்"[29] என்கிறார்.

மரபு வழிப்பட்ட சொற்களையே இலக்கியத்தில் எடுத்தாள வேண்டும் என்பது இளம்பூரணர் கொள்கை. "யாதானும் ஒரு செய்யுளும் ஈண்டோதிய மரபினாற் செய்யவேண்டும் என்றவாறாம். செய்யுட்கில்லை எனவே வழக்கினுள் சில திரியவும் பெறும்"[30] என்கிறார்.

---

26 ,, ,, களவியல் ,,—1
27 ,, ,, செய்யுளியல் ,,—194
28 ,, ,, முன்னுரை
29 ,, ,, மரபியல் — ,, 91
30 ,, ,, ,, — ,, 92

இப்படி இவர் சொல்வது, பாயிரத்தில், "வழக்குஞ் செய்யுளு மாயிரு முதலினெழுத்துஞ் சொல்லும் பொருளு நாடி" என்று சொல்லியதற்கு மாறுபாடாக இல்லையா என்று நாம் ஐயுறலாம்.

"ஆண்டு வழக்கென்று சொல்லப்பட்டது உயர்ந்தோர் வழக்கினை எனவும், இழிந்தோர் வழக்கு வழக்கெனப்படா தெனவும் கூறியவாறு"[31] என்று உரையாசிரியரே நம் ஐயம் போக்கி விடுகிறார். இழிந்தோர் வழக்கெல்லாம் இலக்கியத்தில் புகுதல் கூடாது என்ற உயர்ந்த கொள்கை இங்கே உணர்த்தப்படுகிறது.

வழக்கில் இல்லாத சொற்களையும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறச் செய்ய வேண்டியதில்லை என்பது அவர் தம் கொள்கை. என்றோ வழக்கிலிருந்து இன்று இறந்துபட்ட சொற்களை எடுத்தாளுவதால் என்ன பயன்? அதோளி, இதோளி என்று இன்று நாம் பாடினால் யாருக்குப் புரியும்? இச் சொற்களைத் தம் உரையில் இளம்பூரணர் கையாண்டிருப்பது, தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்கத்திற்காகத் தானேயன்றி அதைக் கையாள வேண்டும் என்ற கருத்தில் அல்ல. "எனவே, வழக்கழிய வருவன செய்யுட்கண் வரப்பெறா என்றவாறு"[32] என்கிறார்.

உயர்ந்தோர் வழக்கில் உள்ள, பொருள் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய சொற்களையே எடுத்தாளவேண்டும் என்ற மரபு இங்குக் காட்டப்படுகிறது. எப்படிப்பட்ட சொற்களை எடுத்தாள வேண்டும் என்று குறிப்பிட்ட அவர், அச் சொற்களை எத்தகைய சூழ்நிலையில் பயன்படுத்தவேண்டும் என்பதையும் விளக்குகிறார்.

"இடமும் காலமும் உணர்ந்து கேட்போர்க்குத் தக்கவாறு மொழிதலுஞ் செய்யுளுறுப்பாம்"[33] என்பது உரையாசிரியர் கொள்கை. எனவே, பாத்திரப் படைப்பிற்கும் சூழ்நிலைக்கும் ஏற்ப சொற்களைக் கையாள வேண்டும் என்பது மரபு.

இலக்கிய மாந்தர் எப்போது, எப்படிப் பேச வேண்டும்; எப்படிப் பேசக்கூடாது என்ற மரபைக் குறிப்பிடும் போது, தலைமகன், "தலைமகளொடு புணர்தல் வேண்டித் தோழியை யிரந்து குறையுறுவான் அவ் விடத்திற்குத் தக்கவுரை கூறாது தன்னாற்றலும் பிறவும் கூறுதல் வழுவாம்"[34] என்கிறார். எனவே, அது பயனற்ற கூற்று என்பது விளங்கும்.

---

31 ,, ,, ,, — ,, 94
32 ,, ,, பொருளியல் — ,, 21
33 ,, ,, செய்யுளியல் — ,, 199
34 ,, ,, ,, — ,, 193

உவமைப் பொருளைத் தலைமகள் கூறுவதாகச் சொல்லும் போது, "தானறியாத பொருட்கண் கூறினாளாகச் செய்யுள் செய்தல் பெறாது"[35] என்கிறார். செய்யுளில் உவமையும் பொருளும் ஒத்து வரவேண்டும். "அவ் வழி வாராது மிக்குங் குறைந்தும் வருவது குற்றம்"[36] என்கிறார். இது போன்ற பல இலக்கிய மரபுகளைக் காட்டியுள்ளார்.

இலக்கியப் பொருண்மை

தொல்காப்பியர் உரிப்பொருளாக எவற்றைக் குறிப்பிடு கின்றாரோ அவற்றையே இலக்கியப் பொருண்மையாக உரையா சிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

"உரிப்பொருளாவது, மக்கட்கு உரிய பொருள். அஃது அகம், புறம் என இரு வகைப்படும்"[37] என்பது இவர் தரும் விளக்கம்.

மக்களுக்காக, மக்கள் வாழ்க்கையிலிருந்து பிறப்பது தானே இலக்கியம்! அந்த இலக்கியப் பொருளை, மக்கட்கு உரிய பொருள் என்று சுருங்கச் சொல்லி விளங்கவைக்கிறார் உரையாசிரியர்.

அகப்பொருள்

"அகப் பொருளாவது, போக நுகர்ச்சி யாகலான், அதனான் ஆய பயன் தானே அறிதலின் அகமென்றார்"[38] என்கிறார். இது, புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் எனவும், கைக் கிளை, பெருந்திணை எனவும் ஏழு வகைப்படும் என்பது இவரது கருத்து.

கைக்கிளையும், பெருந்திணையும் கூட உரிப் பொருளில் அடங்குமா என்று நாம் எண்ணக்கூடும். "அஃதேல் கைக்கிளை பெருந்திணை என்பனவற்றை உரிப்பொருள் என ஓதியது யாதினால் எனின், எடுத்துக் கொண்ட கண்ணே 'கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்' என ஓதி, அவற்றுள் நடுவண் ஐந்திணைக் குரியன இவை எனப் புணர்தல் முதலாக வகுக்கப் படுதலின், முன் வகுக்கப்படாத கைக்கிளை, பெருந்திணையும் உரிப்பொருளாம் என்றுணர்க"[39] என்று அரிய விளக்கம் தரு

35 ,, ,, உவமையியல் — ,, 26
36 ,, ,, — ,, 7
37 ,, முன்னுரை
38 ,, முன்னுரை
39 ,, ,, ,,

கிறார். இவற்றைத் தனித்தனியே எடுத்தாயும் உரைத்திறம் நோக்கற்பாலது.

"கைக்கிளை என்ற பொருண்மை யாதோ எனின், கை என்பது சிறுமை பற்றி வரும் சொல். அது தத்தம் குறிப்பிற் பொருள் செய்வதோர் இடைச்சொல். கிளை என்பது உறவு; பெருமை யில்லாத தலைமக்கள் உறவு என்றவாறு; கைக்குடை, கையேடு, கைவாள், கைஒலியல், கைவாய்க்கால் எனப் பெருமை இல்லாத வற்றை வழங்குபவாதலின்"[40] என்பர். எனவே, பெருமை யில்லாத தலைமக்கள் உறவு பற்றிப் பெரும்பாலும் இலக்கியம் செய்யப்பட மாட்டாது என்பது பெற்றாம்.

பெருந்திணை நடுவண் ஐந்திணையாகிய ஒத்த காமத்தின் மிக்கும், குறைந்தும் வருதலானும், எண் வகை மணத்தினும் பிரமம் பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம் என்பன அத்திணைப் பாற்படுதலானும், இந் நான்கு மணமும் மேன்மக்கள் மாட்டு நிகழ்தலானும், இவை உலகினுள் பெருவழக்கு எனப் பயின்று வருதலானும் அது பெருந்திணை எனக்கூறப்பட்டது"[41] என்று விளக்கும் உரையாசிரியர், "இஃது ஒவ்வாக் கூட்ட மாதலால் இன்பம் பயத்தல் அரிது" என்றும் குறிப்பிடுகிறார். அதனால், இதுவும் இலக்கியத்தில் சிறு வழக்கிற்றே என்பது பெறப்படும்.

நடுவண் ஐந்திணைக்கண் நிலமும் காலமும் கருப்பொருளும் அடுத்துப் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் எனச் சொல்லப்பட்ட அவ்வுரிப்பொருள், ஒத்த அன்பும், ஒத்த குலனும், ஒத்த வடிவும், ஒத்த குணமும், ஒத்த செல்வமும், ஒத்த இளமையும் உளவழி நிகழுமாதலின், அது பெருங்கிழமையாயிற்று"[42] என்று கூறுமுகத்தான் இலக்கியத்தில் இப்படிப்பட்ட உறவே இடம் பெறவேண்டும் என்று உணர்த்துகிறார்.

புறப்பொருள்

"புறப்பொருளாவது, மறஞ் செய்தலும், அறஞ் செய்தலும் ஆகலான் அவற்றான் ஆய பயன் பிறர்க்குப் புலனாதலின், புறம் என்றார்"[43] என்பது இவரது இனிய விளக்கம்.

---

40 தொல்-பொருள்-அகத்திணையியல்-நூற்பா : 1

41 ,, ,, ,, ,, 1

42 ,, ,, ,, ,,

43 ,, ,, ,, முன்னுரை

இது "நிரை கோடற்பகுதியும், பகைவயிற் சேறலும், எயில் வளைத்தலும், இரு பெருவேந்தரும் ஒரு களத்துப் பொருதலும், வென்றி வகையும், நிலையாமை வகையும், புகழ்ச்சி வகையும் என எழுவகைப்படும்"[44] என்று காட்டும் உரையாசிரியர் இதன் விரிவைப் புறத்திணை இயலில் நயம்படக் காட்டுவார்.

புறப்பொருளும் உரிப்பொருளில் அடங்கும் என்பதை இவர் நிறுவுந்திறம் நினைந்து போற்றற்குரியது. "புறப்பொருளை உரிப்பொருள் என ஓதிற்றிலரால் எனின், 'வெட்சிதானே குறிஞ்சி யது புறனே,' (புறத்-1க) எனவும்; பிறவும் இவ்வாறு மாட்டேறு பெற ஓதலின் அவையும் உரிப்பொருள் ஆம் என்க"[45] என்பது இவர் விளக்கம்.

அன்பின் அடிப்படையில் இலக்கியப் பொருண்மை

"அன்பகத்தில்லா உயிர் வாழ்க்கை, வன்பாற்கண் வற்றல் மரம் தளிர்த் தற்று" (குறள்78) - என்பதல்லவா குறள் நெறி எனவே, மக்கள் வாழ்வு பற்றிப் பாடப்படும் இலக்கியப் பொருண்மை, அன்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவது தானே, நலம் பயக்கும்? அகனைந்திணையும் அன்போடு இணைந்தவைதான். ஆனால், புறத்திணையின் நிலையென்ன? இதோ, உரையாசிரியரின் விளக்கம். "அஃதேல் ஐந்திணைப் புறத்தவாகிய வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை என்பனவும், அன்பொடு புணர்ந்தனவாம் எனின், அவை அன்புடை யார் பலர் கூடி நிகழ்த்துபவையாகலின், அன்பொடு புணர்ந்தன வாம்.

'அறத்திற்கே அன்புசார்பென்ப அறியார்;
மறத்திற்கும் அஃதே துணை (குறள்-76)

என்பதனாலும் கொள்க.[46]

உயர்ந்தோர் வழக்கும் பொருண்மையே!

அகம், புறம் ஆகியவற்றுடன் உயர்ந்தோர் வழக்கினையும் பொருண்மையாகக் கொள்ளலாம் என்று கூறுகிறார் உரை யாசிரியர். "இந் நூலகத்து அகப்பொருளாகவும், புறப்பொரு ளாகவும் எடுத்தோதப் பட்டதன்றி உயர்ந்தோர் வழக்கொடு

---

44 ,, ,, ,, ,,
45 ,, ,, ,, ,,
46 ,, ,, ,, களவியல்-நூற்பா—1

பொருந்தி வருவன வெல்லாம் செய்யுட்குப் பொருளாகப் புணர்க்க என எஞ்சியது உணர்த்தியவாறுமாம். உயர்ந்தோர் வழக் கென்றமையானும், பொருளுமின்பமும் கெடாமல் மூன்றினி லொன்று பயப்பக் கூறுதல் கொள்க."[47] என்பது அவர் தரும் விளக்கம்.

பொருண்மை பற்றியும், அதைக் கூறி முடிக்கும் முறை பற்றியும்,[48] பொருண்மைக் கேற்ற சொற்களைக் கையாள்வது பற்றியும்[49] எடுத்துரைத்த உரையாசிரியர், எவை பொருண்மை ஆகாது என்பதையும் உரைக்கத் தவறவில்லை.

பொருண்மை ஆகாதன: அவை, அறத்திற்கழிவு வரும் அகப் பொருளும் புறப்பொருளுமாம். "அறத்திற்கழிவுவரும் அகப் பொருளாவது, பிறன்மனைக் கூட்டம். அவ்விடத்து இன்பமும் பொருளும் பயப்பினும் அதனை வழங்குதலும் பழிக்கப் பட்ட தென்றவாறு.

"எனைத்துணைய ராயினும் என்னாந் தினைத்துணையுந்
தேரான் பிறனில் புகல்" (குறள் 144)

என வரும்.

புறப்பொருட்கண் அறக்கழிவுடையன பகைவர் தேளத்து நிரை கோடலும் அழித்தலும் போலப் பொருட்பயன் காரணத் தான் நட்டோர் தேளத்துஞ் செயல். இவையும் பொருள் பயப்பினும் வழக்கென வழங்குதலாகா என்றவாறு.

"பழிமலைந் தெய்திய ஆக்கத்திற் சான்றோர்
கழிநல் குரவே தலை" (குறள்: 657)

என வரும்,[50] என்று விளக்குகிறார் உரையாசிரியர். வழக் கழிய வருவன செய்யுளின்கண் வரக்கூடாது என்பது இவரது கொள்கையல்லவா? எனவே, இவை பொருண்மை ஆகா தென்ப தாம்.

"அறக்கழி உடையன பொருட்பயன் வரினே
வழக்கென வழங்கலும் பழித்த தென்ப"[51]

---

47 ,,	,,	,,	பொருளியல்-நூற்பா	—21
48 ,,	,,	,,	செய்யுளியல் ,,	—74
49 ,,	,,	,,	,,	—75
50 :,	,,	,,	பொருளியல்	,, 22
51 ,,	,,	,,	,,	,,

என்று இவர்தம் உரையில் தொல்காப்பிய நூற்பா காணப் படுகிறது. இதே நூற்பா நச்சர் உரையில் வேறு விதமாக அமைந்து, இதனோடு மாறுபட்ட பொருளைத் தருவதைக் காண்கிறோம்.

அறக்கழி உடையன பொருட்பயன் படவரின்
வழக்கென வழங்கலும் பழித்தன் றென்ப''[52]

என்பது நச்சர் உரையில் காணப்படும் முறை.

''உலக வழக்கத்திற்குப் பொருத்தமில்லாத கூற்றுக்கள் அகப் பொருட்குப் பயமுடைத்தாக வருமாயின் அவற்றை வழக்கென்றே புலனறி வழக்கம் செய்தலும் பழியுடைத் தன்றென்று கூறுவ ராசிரியர்'' என்பது அவரது விளக்கம்.

பொருள் என்பதை அகப்பொருள் என்ற அளவோடு நச்சர் அடக்கி விடுகிறார். ஆனால், இளம்பூரணர் அகம், புறம் ஆகிய இரு பொருள்களையும் குறிப்பிட்டு, அவை அறத்திற்கு அழிவு வருமாறு அமையின், பழிக்கப்பட்டதாகும் என்று நிறுவுவது நினைந்து இன்புறத் தக்கது.

இலக்கியப்பயன்

''இலக்கியம் வாழ்க்கைக்காக என்ற உணர்வு தமிழ் இலக்கண உரையாசிரியரிடத்து உறைந்து போயிருக்கிறது. இக் கொள்கையின் தீவிரத்தை அற இலக்கியப் பேரெழுச்சி காட்டு கிறது. திருக்குறள், நாலடியார் உள்ளிட்ட நீதி இலக்கியங்கள் இந்தத் தீவிரத்தின் உச்சத்தில் இருந்து எழுதப் பட்டவை.''[53] எனவே, திருக்குறள், நாலடியார் போன்ற அற இலக்கியங்களில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டு, அவற்றைத் தமது உரையில் பெரும் பாலும் எடுத்தாண்டுள்ள இளம்பூரணர் உணர்த்தும் இலக்கியப் பயனும், அறம், பொருள், இன்பம் வீடு ஆகியவற்றைப் பற்றியதே யாகும்.

இலக்கியப் பொருண்மையான அகமும் புறமும், இன்பமும் பொருளும், அறமும் பயக்குமாறு அமையவேண்டும் என்கிறார். ''இனி, இவ் வைந்திணையும் இன்பமும் பொருளும் அறமுமாயின வாறு என்னையெனின், புணர்தல் முதலாகிய ஐந்து பொருளும் இன்பம் தருதலின் இன்பமாயின.

52 ,, ,, ,, (நச்சர் உரை)
53 க.ப. அறவாணன் — தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை - முதற் தொகுதி : பக்கம் : 329

முல்லை முதலாகிய ஐந்திணைக்கும் உறுப்பாகிய நிலமும், காலமும் கருப்பொருளும்,இவற்றின் புறத்ததாகிய வெட்சி,வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை என்பனவும், வாகையுள் ஒரு கூறும்,பொருளாக லானும், புணர்தல் முதலாகிய உரிப் பொருளான் வருவதொரு கேடின்மையானும், பொருளாயின. இவ்வொழுக்கங்கள் அறத்தின் வழி நிகழ்தலானும், பாலையாகிய வாகைப் படலத்துள் அறநிலை கூறுதலானும் இவை அறமாயின"[54] என்பது இவரது விளக்கம். மேலும், "அறம், பொருள், இன்பம் வீடு என உலகத்தோரும் சமயத்தோரும் கூறுகின்ற பொருள் யாதனுள் அடங்குமெனின், அவையும் உரிப்பொருளினுள் அடங்கும்"[55] என்று அகம் புறத்துக்குள், அந்நான்கு உறுதிப் பொருளும் அடங்கு மாற்றை விளக்குகிறார்.

இக் கருத்தைத் தம் உரையில் பல இடங்களில் உணர்த்தி யுள்ளார்.

1. எழுத்ததிகாரத்துள்; "னகாரம் வீடு பேற்றிற்குரிய ஆண்பால் உணர்த்துதற் சிறப்பான் பின்வைக்கப்பட்டது."

2. சொல்லதிகாரத்துள் - வினைச்சொல்லின் இலக்கணத்திற்கு எழுதும் உரையில் "இது பயன் என்பது-அறமானும் பொரு ளானும் ஒரோவொன்று பயக்கும் என்பது விளங்கும்"[56]

3. சொல்லதிகாரத்தில் வேறோர் இடத்தில்: "அறஞ்செய்தான் சுவர்க்கம் புகும்; தாயைக் கொன்றான் நிரயம் புகும் என வரும். அறம் என்பது மிக்கதொன்று; அதனை யாக்கினான் அவ்வழிச் சேறல் ஒரு தலையாகலாற் புகுகின்றாரைக் கண் டான் போலப், 'புகும்' என்று நிகழுங்காலத்தாற் சொல்ல அமையும் என்பது.[57]

4. பொருளதிகாரத்தில்"இந் நூலகத்து விரித்துக் கூறிய பொருள் யாதெனின், காமப் பகுதியும் வீரப் பகுதியும் என்க. இன்பம் காரணமாகப் பொருள் தேடும் ஆகலானும், பொருளானே அறஞ்செய்யும் ஆகலானும் இன்பமும் பொருளும் ஏற்றம் என ஓதினார் என உணர்க"[58]

---

54 தொல் - பொருள் - களவியல் - நூற்பா—1
55 ,, — ,, — முன்னுரை
56 தொல் - சொல் - வேற். மயங்கியல் - நூற்பா : 28
57 ,, ,, வினையியல் — ,, : 43
58 ,, பொருள் - முன்னுரை

காமப்பகுதி நூலில் விரித்துக் கூறப் பட்டிருப்பினும், காமத்தால் பயனில்லை என்பதே நூலாசிரியர் கருத்தாகும் என்பதை, "இந் நூலுடையார் காமத்துப் பயனின்மை உய்த்துணர வைத்தவாறு அறிந்து கொள்க" என்றும் விளக்குகிறார். எனவே காமத்துப் பயனின்மை உணர்ந்து வீடு பேறடைய முயல வேண்டும் என்பதைத் தாமே உணர்த்துகிறார்?

செய்யுளின் உறுப்பாகிய 'பயன்' பற்றிக் குறிப்பிடும்போதும், "இவ் வகையினால் யாதானுமொரு செய்யுளாயினும் பயன்படக் கூறல் வேண்டுமென்பது கருதிப் பயனென ஒரு பொருள் கூறினார்"[60] என்று அவர் குறிப்பிடுவது எந்த இலக்கியமும் பயனுடையதாக இருக்க வேண்டும் என்ற அவரது உறுதிப்பாட்டையே உணர்த்தும்.

இலக்கிய வடிவம்

"பாட்டில் பொருளுக்கும் வடிவிற்கும் இயைபு உண்டு; உணர்த்தப்படும் பொருளும் அதை உணர்த்தும் வடிவும் பிரிக்க முடியாதனவாய் இயைந்து நிற்கும்; கற்பனை யுணர்ச்சியும், ஒலி நயமாகிய அதன் வடிவமும் ஒன்றுபடும் இயைபே பாட்டாக அமையக் காரணமாக இருப்பது; இந்த உணர்ச்சியை வேறு வடிவில் புலப்படுத்த முடியாது என்று கருதத் தக்க வகையில் அந்த அமைப்பு உளதாகும்.[61] எனவே, இலக்கிய ஆய்விற்கு, அதன் வடிவம் பற்றிய ஆய்வும் வேண்டற் பாலது.

பாட்டும் வடிவமும்

யாப்பிலக்கணப்படி, பாடல்களை வகைப்படுத்தி அறிந்து கொள்ளக் காரணமாய் இருப்பதே அப் பாடல்களுக்குச் சொல்லப் படும் வடிவங்கள்தாம். பல நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பாகவே தமிழினம் பண்பட்ட வாழ்வு வாழ்ந்த விதத்தைத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் காட்டுவது போல, இலக்கியத்திற்கும் பண்பட்ட வடிவம் அப்போதே இருந்ததைச் செய்யுளியல் தெரிவிக்கும். அந்தப் பழைய அடித்தளத்தில் புதிய மாளிகைகளையும் எழுப்பிய பெருமை இளம்பூரணரைச் சேரும்.

வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி என்று பிற நூலாசிரியர் கூறியிருப்பது போலக் கூறாமல், ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா,

---

59 ,, ,, அகத்திணையில் - நூற்பா-1
60 ,, ,, செய்யுளியல் — ,, — 190
61 டாக்டர். மு. வரதாசன் - இலக்கியத்திறன் - பக்கம்:186

கலியெனத் தொல்காப்பியர் கூறிய முறைக்கு இவர் காட்டும் காரணம் இலக்கிய வடிவம் பற்றியதே.

"பதினேழ் நிலத்தினும் வருதலானும், இனிய ஓசைத் தாகலானும், அடிப்பரப்பினாலும் ஆசிரியப்பா முற் கூறினார், அதன் பின் ஆசிரிய நடைத்தாகி, இறுதி ஆசிரியத்தான் இறுதலின் வஞ்சிப்பாக் கூறினார்; இந் நிகர்த்தன்றி வேறுபட்ட ஓசைத்தாகலான் வெண்பா அதன் பின் கூறினார்; அதன் பின் வெண்சீர் பயின்று வருதலானும், வெண்பா வுறுப்பாகி வருதலானும், கலிப்பாக் கூறினாரென்க."[62]

அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்று சமுதாயத்தில் நிலவிய சாதிப் பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் பா வகையினையும் மற்றவர்கள் பகுத்துக் கூறிய நிலையில் இவர் பாவின் வடிவ அமைப்பையே நோக்கியிருப்பது சிந்தித்தற்கு உரியது.

மேலும், வேற்றுச்சீர், வேற்றுத்தளை விரவாமல் தனித் தன்மையோடு இயங்கும் வெண்பாவினும் ஆசிரியப்பாவை இவர் விதந்து போற்றுதற்கு, அதன் இனிய ஓசையே காரணம் என்று காட்டுவது, உரையாசிரியரின் இலக்கியக் கொள்கையை உணர்த்துகிறது.

கருத்திற்கேற்ற யாப்பும் வடிவமும்

பொருளுக்கும் வடிவுக்கும் உள்ள இயைபை உணர்ந்ததனால் தான் இலக்கணம் படைத்தவர்கள், என்ன பொருளை, என்ன யாப்பில் பாட வேண்டும் என்று வரையறை செய்தனர். இளம்பூரணரது உரையிலும் இக் கருத்து நன்கு வலியுறுத்தப் பட்டுள்ளது.

1 "நான்கு பாக்களும் பொதுப்பட நின்ற வழி அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்று முதற்பொருட்கும் உரியவாகும்"[63] "தேவர், முனிவர் ஏனையோரை வாழ்த்துதற்கும் இவை உரித்தாகும்"[64]

2 கலியும், பரிபாடலுமே அகத்திணைக்குரியன, "ஒழிந்த பாக்கள் இத்துணை அகப்பொருட்கு உரியவாய் வருதலின்றிப் புறப்பொருட்கும் உரியவாய் வருதலின் ஓதாராயினார். புறப் பொருள் உலகியல்பானன்றி வாராமையின் அது நாடக வழக்கம் அன்றாயிற்று"[65]

---

62 தொல்-பொருள்-செய்யுளியல்—நூற்பா : 101
63 ,, ,, ,, ,, : 102
64 ,, ,, ,, ,, : 105
65 ,, ,, ,, அகத்திணையியல் ,, 56

3 "புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவை யடக்கியல், செவியறிவுறூஉ அகியவை கலிப்பாவிலும், வஞ்சிப்பாவிலும் வரப்பெறாது"[66]

4. "மருட்பா (மேற் கூறப்பட்ட) நான்கு பொருளி னல்லது வாராது"[67]

5 பரிபாடல் காமப் பொருள் பற்றியே பெரும்பாலும் வரும்; கடவுள் வாழ்த்தாகியும் வரல் உண்டு;[68] அப் பாடலில் மலையும், யாறும், ஊரும் வருணிக்கப்படும்.

புது வடிவங்கள்

ஏற்கெனவே உள்ள வடிவங்களுடன் சில புதுவடிவகங்களையும் உரையாசிரியர் தம் உரையில் அறிமுகம் செய்கிறார். 'பண்ணத்தி' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ஒரு வகைப்பாடலுக்கு, "பண்ணைத் தோற்றுவித்தலாற் பண்ணத்தியென்றார்"[69] என்று விளக்கம் தருவதோடு, "பண்ணத்தி எனினும் பாவினம் எனினும் ஒக்கும்"[70] என்கிறார்.

பாவினம் என்பது, தாழிசை, துறை, விருத்தம் ஆகியவை களைக் குறிக்கும். பிற்கால இலக்கியங்களில் இவை பெரிதும் கையாளப்பட்டன.

அடி வரையறை

செய்யுள் அனைத்தையும் அடிவரையறையின் அடிப்படையில் இவர் பாகுபடுத்துவதும், 'வடிவம்' பற்றிய இவரது எண்ணத் தையே எடுத்துக் காட்டும். "அடிவரையறையுள்ளன.- ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி எனவும்; தாழிசை, துறை, விருத்தம் என வும்; அடிவரையறை இல்லன, நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு மொழி என அறு வகைப்படும் என்பதூஉம் உணர்த்திய வாறு"[71] என்று இரண்டு வடிவங்களை இங்குக் காட்டு கிறார்.

66 ,,	,,	,,	செய்யுளியல்	,,	106, 107
67 ,,	,,	,,	,,	,,	154
68 ,,	,,	,,	,,	,,	117
69 ,,	,,	,,	,,	,,	173
70 ,,	,,	,,	,,	,,	175
71 ,,	,,	,,		,,	176

வெளியீட்டு முறைகள்

இலக்கியத்தின் சிறப்பிற்கு அதன் வெளியீட்டு முறைகளும் காரணமாகும். பொருண்மை சிறந்ததாக இருப்பினும், புரிந்து கொள்ளுமாறு அதை வெளியிட வில்லை யெனின்' இணரூழ்த்து நாறா மலர் (குறள் 650) போன்று அந்த இலக்கியம் ஆகிவிடு மன்றோ! இலக்கியத்திற்கான வெளியீட்டு முறைகள் பற்றிய இளம் பூரணர்கருத்துகளாவன.

உவமைகளின் மூலம் வெளியிடுதல்

''இதனாற் பயன் என்னை மதிப்பதோ வெனின் புலன் அல்லாதன புலனாதலும், அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கின்பம் பயத்தலும். ஆப்போலும் ஆமா என உணர்த்திய வழி அதனைக் காட்டகத்துக் கண்டான் முன் கேட்ட ஒப்புமை பற்றி இ·து ஆமா வென்று அறியும். தாமரைபோல் வாள் முகத்துத் தையலீர் என்ற வழி அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயக்கும்''[72] புலன் அல்லாதன புலனாதல், நூலுக்கு அலங்காரமாதல், கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தல் ஆகியன உவமைகளின் மூலம் வெளியிடுதலின் பயன்களாம். இளம் பூரணர் உரை வழி இவற்றிற்குச் சில சான்றுகளைக் காணலாம்.

சிறப்புப் பாயிரத்தின் பயனை விளக்கும் போது, கற்று வல்ல கணவர்க்குக் சற்புடையாள் போல இன்றியமையாச் சிறப்பிற்றாயும்' திருவமைந்த மாநகரத்திற்கு உருவமைந்த மாடம் போல அலங்காரமாதற் சிறப்பிற்றாயும்''[73] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

2. ''சந்தனக் கோல் குறுகின விடத்துப் பிரப்பங்கோல் ஆகாது. அதுபோல, இகர உகரங்கள் குறுகின விடத்தும் அவை உயிர் ஆகற்பாலன''[74]

3 ''மெய்யும் உயிரும் முன்னும் பின்னும் பெற நிற்கு மென்றமையால், அக் கூட்டம் பாலும் நீரும் போல உடன் கலந்த தன்றி, விரல் நுனிகள் தலைப் பெய்தாற் போல வேறு நின்று கலந்தன வல்ல''[75]

---

72 ,, ,, உவமையியல்-முன்னுரை
73 ,, ,, எழுத்து — பாயிர உரை
74 ,, ,, - நூன் மரபு- நூற்பா : 2,
75 ,, ,, நூன் மரபு - நூற்பா: 18

இப்படிப் பல்வேறு இடங்களில் இலக்கணத்தை விளக்கு வதற்கு இவர் எடுத்தாளும் உவமைகள், இலக்கிய வெளியீட் டிற்கும் அவை எத்துணை இன்றியமையாதவை என்பதை நன்கு விளக்கும்.

2. மெய்ப்பாடுத் தோன்றச் செய்யுள் செய்தல்

கற்போர்க்குச் சுவைபடும் வண்ணம் கருத்தை வெளியிடுவது தானே சிறந்த முறை? அத்தகைய சுவையை எப்படி நாம் பெற முடியும்? மெய்ப்பாடு தோன்றச் செய்யுள் செய்யும் போதுதான் அதன் பயனாகிய சுவையையும் நாம் பெற்றுச் சுவைத்து இன்புற முடியும். இதன் சிறப்பை இளம்பூரணர் நன்கு உணர்ந்துள்ளமை அவர் உரையால் உணரப்படும்.

“மெய்யின் கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று; அஃ தேல், இவ் விலக்கணங் கூத்தினுட் பயன்படல் உண்டாதலின், ஈண்டு வேண்டாவெனின், ஈண்டுஞ் செய்யுள் செய்யுங்காற் சுவைப் படச் செய்ய வேண்டுதலின் ஈண்டுங் கூற வேண்டுமென்க”[76] என்று விளக்குகிறார்.

3. கற்பனை நயம்பட வெளியிடல்

இலக்கிய வெளியீட்டில் கற்பனைக்குத் தனியிடம் உண்டு கற்பனையின் சிறப்பில் கவிஞனின் சிறப்பும் அடங்கும். கற்பனைக் களஞ்சியங்களாகத் திகழ்வதால்தான் சங்க இலக்கியங்கள் படிக்கப் படிக்க இன்பம் பயக்கின்றன. அணி வகைகளை இலக் கியங்களில் அழகுற அமைத்து, கற்போர்க்குக் களிப்பை விளைக்கும் வண்ணம் செய்த கவிஞர்கள் கற்பனையின் திறன் உணர்ந்தவர்களே!

இளம்பூரணர் தம் உரையில், நேரிடையாக இதனைக் குறிப் பிடாவிட்டாலும், கற்பனையின் இயல்பு பற்றிக் கூறி அதனை வலியுறுத்தியுள்ளார். “நாடக வழக்காவது, சுவைபட வருவன வெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்”[77] என்கிறார். ஓரிடத்து வாராதன வற்றை வந்தனவாகக் கூறுவதே கற்பனை தானே! “தனித் தனியே கண்ட வேறு வேறு பகுதிகள் சேர்ந்து ஒரு முழுமை பெறுவதைப் “படைப்புக் கற்பனை” என்பர் திறனாய் வாளர்.[78] அத்தகைய கற்பனையின், மூலம்கருத்து

76 ,, ,, மெய்ப்பாட்டியல் — ,, 3
77 ,, ,, அகத்திணையியல் — ,, 56
78 டாக்டர். மு. வரதராசன்-இலக்கியத்திறன்-பக்கம் : 172

களை வெளியிட வேண்டும் என்ற தம் கொள்கையை இங்கே உணர்த்துகிறார் உரையாசிரியர்.

4. இறைச்சி, உள்ளுறைகளின் மூலம் வெளியிடல்

கருத்தை நேரடியாக வெளியிடுவதைக் காட்டிலும் மறைமுகமாக வெளியிடும்போது கற்போர்க்கு இன்பம் பயப்பதுடன், அது அதிக அழுத்தமும் பெறுகிறது. எனவே, தாமே இலக்கியத்தில் இறைச்சி, உள்ளுறை போன்றவைகளைக் கையாளுகின்றனர்.

இளம்பூரணரும் இதை வலியுறுத்துகிறார். "இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே"[79] என்பது இவர் உரையில் காணப்படும் நூற்பா. "இறைச்சி தானே பொருட்புறத்ததுவே"[80] என்பது நச்சர் உரையில் மாறுபட்டுக் காணப்படும் நூற்பா.

பிறிதொரு பொருள் புலப்படுமாறு நிற்பதுவே உள்ளுறையாகும். அது கருப்பொருள் பற்றியே வரும் என்பதும் உரையாசிரியர் விளக்கம்.[81] இவ் வுள்ளுறையின் மூலமும் கருத்தை வெளியிட்டு இலக்கிய இன்பம் பெறச்செய்ய வேண்டுமென்பது உரையாசிரியர் உள்ளக்கிடக்கை.

நிறைவுரை

1. 'இலக்கியம்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதோடு, அது தொடர்பான பல சொற்களையும் உரையில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

2. இலக்கியம் எப்படி அமையவேண்டும் என்பதை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

3. இலக்கியத்திற்கான மரபுகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

4. அகம், புறம் ஆகியவற்றுடன், உயர்ந்தோர் வழக்கும் பொருண்மையாகும் என்பதை விளக்குவதுடன், அறத்திற்கழிவு வருவன பொருண்மை ஆகாதென்கிறார்.

5. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகியனவற்றை இலக்கியப் பயனாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

6. இலக்கியத்திற்கான பழைய வடிவங்களைக் குறிப்பிடுவதுடன் 'பாவினம்' (பண்ணத்தி) என்ற புதிய வடிவத்தையும் அறிமுகப் படுத்தியுள்ளார்.

---

79 தொல்-பொருள்-பொருளியல்-நூற்பா : 33
80 ,, ,, ,, ,, (நச்சர் உரை)
81 ,, ,, ,, ,, 46

7. உவமை, இறைச்சி, உள்ளுறை மூலமாகவும் மெய்ப்பாடு தோன்றுமாறும், கற்பனை நயத்தோடும் அமைந்த இலக்கிய வெளியீட்டு முறைகளை விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

"ஆன்ற புலமையுடன் ஆராய்ச்சி நுட்பமெலாம்
தோன்ற உரை செய்த தொல்புகழார்;—சான்றோர்
உளமகிழ்ந்து போற்றும் 'உரையா சிரியர்,
இளம்பூர ணர்க்குண்டோ ஈடு?"

துணை நூல்கள்

1 தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை — முதற்பகுதி, உ. த. ஆ. நிறுவன வெளியீடு, 1975

2 தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 11 ஆம் நூற்றாண்டு. —மு. அருணாசலம், காந்தி வித்யாலயம், 1971

3 தமிழ் உரை நடை - அ. மு. பரமசிவானந்தம், தமிழ்க் கலைப் பதிப்பகம்

4 ஆராய்ச்சித் தொகுதி - மு. இராகவையங்கர், பாரி நிலையம், 1964

6 இலக்கியத்திறன் - டாக்டர். மு. வரதராசன், தாயக வெளியீடு, 1965

7 இலக்கியச் செவ்வி — J. முத்து வீராசாமி நாயுடு, கழக வெளியீடு, 1956

இளம்பூரணர் எழுத்துரை - ஆ. சிவலிங்கனார், மாணிக்கம் பதிப்பகம்

8 மாந்தர் சிறப்பு - டாக்டர். ச.வே. சுப்பிரமணியம், தமிழ்ப்பதிப்பகம், அடையாறு

9 தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரம்-நச்சினார்க்கினியம் கழகவெளியீடு

10 ,, பொருளதிகாரம் ,, 1969

11 ,, எழுத்ததிகாரம் - இளம்பூரணம்- கழகவெளியீடு, 1972

12 ,, சொல்லதிகாரம் ,,

13 ,, பொருளதிகாரம் ,, 1956

5

பேராசிரியர்

கே. பகவதி அம்மாள்

இலக்கியக் கொள்கை

இலக்கியக் கொள்கை எனும் இத் தொடரமைப்பு இரு விதப் பொருள் தருவதாக அமைகின்றது.

1. ஓர் இலக்கியம் தான் முழுமையுறும் தன்மையில் வெளிப் படுத்தும் கோட்பாடுகள்.
2. இலக்கியத்தை உருவாக்கப் படைப்பாளி பயன்படுத்துகின்ற கொள்கைகள்

இக் கொள்கைகள் ஆசிரியரின் காலம்,இடம்,சூழலுக்கு ஏற்ப இலக்கியத்தின் தரமும் வகைக்கேற்ப மாறுபடும் தன்மையன.

இலக்கியக் கொள்கை பற்றி தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கையில்,'இலக்கியம்பற்றிய கல்வியை, இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என்ற மூன்று நிலைகளுள் அடக்குகின்றனர். இவற்றுள் இலக்கியக் கொள்கையை அமைக்க ஏனைய இரண்டு கல்விகளும் துணை

புரிகின்றன. இலக்கிய நெறிகள், வகைகள், அடிப்படை நிலைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய கல்வி இலக்கியக் கொள்கையின் கீழ் அடங்கும்' என்ற எண்ணம் கொண்டு விளக்குவர் ஆசிரியர்.[1]

படைப்பு, எப்படி ஆகிறது என் று கோட்பாடு வகுத்துத் தருவது இலக்கியக் கொள்கை. ஆக, இலக்கியக்கொள்கை என்பது படைப்புகளைப் பற்றிய படைப்பாளிகளைப் பற்றிய கொள்கை' என்பது தெளிவாகிறது' என்பார் க.ப. அறவாணன் அவர்கள்.[2]

பேராசிரியர் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை

இலக்கியக் கொள்கை என்ற தொடரைப் போன்றே, இத் தொடரும் இருவிதப் பொருளைத் தருகின்றது. அவையாவன-

1. பேராசிரியர் எழுதிய உரை இலக்கியத்தில் காணக் கிடக்கும் பேராசிரியரின் இலக்கியம் பற்றியக் கொள்கைகள்.
2. பேராசிரியர் உரை எழுத மேற்கொண்ட உரை இலக்கியக் கொள்கைகள்.

எனவே, பேராசிரியரின் இலக்கியக் கொள்கையை முழுமை யாகப் புரிந்து கொள்ள மேற் கூறிய இரண்டு விதக் கொள்கை களையும் காண வேண்டியது இன்றியமையாததாகின்றது.

உரை வகைகள்

இலக்கியம் காலந்தோறும் மாறக் கூடியது; வளரக்கூடியது. இந் நிலையில் தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரையில் தொகை நூற்கள், காப்பியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் என்ற இலக்கியங்களில் உரை இலக்கியங்களின் வளர்ச்சி நிலை யினையும் காண முடிகின்றது.

'தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இலக்கிய இலக்கணங்களுக்கு உரை எழுதும் மரபு ஒரு சிறந்த இலக்கியப் பிரிவாக வளர்ந்து இருப்பதைக் காண்கிறோம்'[3] என்று கூறும் மு. அருணாசலம் அவர்கள் உரையை,

---

1. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை முதற்பாகம். பதிப்பாசிரியர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், தா. வே. வீராசாமி உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை-1975 பக்கம்—3
2. மேற்படி நூல் பக்கம்—322, 323
3. இலக்கிய வரலாறு, 12-ஆம் நூற்றாண்டு, இரண்டாம் பாகம் மு. அருணாசலம், காந்தி வித்தியாயலம் மாயூரம், 1973 பக்கம்—523

1 இலக்கண உரை
2 இலக்கிய உரை
3 சமயச் சார்பான உரை என மூன்றாகப் பகுப்பார்.

இலக்கண உரை

இலக்கண உரைகள் என்று எடுத்துக் காணின் முதலாவது கொள்கை அதாவது, உரையினின்றும் பெறலாகும் இலக்கியக் கொள்கைகள் அரிதாகவே காணப்படுகின்றன. ஏனெனில், உரை யாசிரியர்கள் தங்கள் மூல நூலாசிரியர்களை வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின் முனைவனாகக் கருதி எழுதியிருக்கின்றனர். இதனால், உரையாசிரியர்களது இலக்கியம் பற்றிய கொள்கையை தெரிந்து, கொள்ள எண்ணும் நமக்குப் பல எண்ணங்கள் தெளி வுறாமல் போகின்றன. அதற்குக் காரணம் மேலே கூறியாங்கு முன்னவர் நூல்களைக் குற்றமில்லாத நூல் என்று கருதி விளக்கம் எழுதும் போது, மூல நூலாசிரியர் எண்ணத்தையே பிரதிபலிக் கின்றனர். இதனால் தங்கள் சொந்த எண்ணங்களையும், கொள்கைகளையும் அதிகமாகச் சொல்ல வாய்ப்பு இல்லாமல் போய்விடுகிறது.

ஆயினும், அவர்கள் உரையில் கீழ்க்கண்ட சில இடங்களில் அவர்களுடைய கொள்கைகளைப் புரிந்து கொள்ள நம்மால் முடி கின்றது.

1. வேண்டிய சில இடங்களுக்கு விளக்கமாக உரை எழுதிச் செல்லும் போதும்;
2. தங்களை ஒத்த பிற உரையாசிரியர்களை மறுத்துரைக்கும் போதும்;
3. தங்கள் காலத்தவர் கருத்தினின்று பாறுபட்டு நிற்கும் போதும்;

தங்கள் கொள்கைகளை விளக்குகின்றனர். இரண்டாவது கொள் கையாகிய உரை இலக்கியக் கொள்கைகளை அதாவது, உரை எழுத மேற்கொண்ட பல்வகையான கொள்கைகளைப் பற்றி எழுதிச் செல்லும் முறையினின்றும் தெரிந்து கொள்கின்றோம்.

தொல்காப்பியமும் உரையாசிரியர்களும்

சில்வகை எழுத்தில் பல்வகைப் பொருளையும் அடக்கி, ஒல் காப் பெரும் புகழுடன் நின்று நிலவுவது தொல்காப்பியம்.''இதற்கு உரை எழுதிய ஆசிரியர்களாக இளம்பூரணர், பேராசிரியர்,

4, மேற்படி நூல் ,, பக்கம்—523

சேனாவரையர், நச்சினார்க்கினியர், தெய்வச்சிலையார், கல்லாடனார் எனும் அறுவர் குறிக்கப்படுகின்றனர். சிவஞான சுவாமிகளும், அரசஞ் சண்முகனாரும் சில பகுதிகளுக்கு உரை கண்டனர். இந் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் சில பகுதிகளுக்கு உரை வரைந்தார். க. வெள்ளைவாரணர் நூல் முழுதும் பலர் உரையொடு ஒப்பிட்டு ஆய்ந்து உரைச் செம்மை அளித்துள்ளார்" என்று குறிப்பிடுகின்றார் சோம. இளவரசு அவர்கள்.[5] தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்துக்குப் புலவர் குழந்தையுரை ஒன்றையும் நாம் காண்கின்றோம். இவ் வுரைகளின் சிறப்பினை, 'இவ் வுரை இன்றேல் தொல்காப்பியத்தை அறிதல் ஓரளவு இயலாத செயலாகும்' என்றும் சோம. இளவரசு அவர்களின் கருத்து[6] உரைச் செய்யும்.

பேராசிரியர்

தொல்காப்பியத்தின் பல உரைகளுள் தனிச் சிறப்புடையதும். குறிப்பிடத்தக்கதுமானது பேராசிரியரது உரை.

இவரது காலம் 13-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க மென்பர். 12-க்குப் பிற்பட்டவர் என்ற கருத்தும் உண்டு. பேராசிரியர் என்னும் பெயருடையவர் நால்வர் என்றும், ஐவர் என்றும் பல்விதக் கருத்துகள் நிலவுகின்றன. இவர் எழுதியதாகத் தொல்காப்பிய உரையுடன் திருக்கோவையார் உரையினையும் கூறுகின்றனர். தொகை உரை கிடைக்கவில்லை. பெரும்பாலான அறிஞர்கள்,திருக்கோவையார் உரை எழுதிய பேராசிரியர் இவரன்று என்று கருதுவதால் ஈண்டு, தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதிய பேராசிரியர் உரை மட்டுமே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

உரைச்சிறப்பு

கல்விச் சிறப்பு கருதியும், புலமைச்சிறப்பு கருதியும் இப் பெயர் பெற்றவர் பேராசிரியர் என்பது அறிஞர் எண்ணம். இவ் வெண்ணம் இவரின் புலமைச் சிறப்பினையும், அதனை அறிந்து கொள்ள அடிப்படையாக அமைந்த உரைச் சிறப்பினையும் உணர்த்தி அமைகின்றன. இவ் வெண்ணத்தை, 'உரையாசிரியர் என்ற நிலையில் பேராசிரியர் பெற்ற புகழ் கிரேக்க, ரோம நாட்டுப் புகழினும் உயர்ந்தது' என்றும் எம். எஸ். பூரணலிங்கம் பிள்ளை அவர்களின் கருத்து[7] வலிவு பெறச் செய்கின்றது.

---

5. இலக்கண வரலாறு சோம. இளவரசு, தொல்காப்பியர் நூலகம் சிதம்பரம் 1963 பக்கம்—46
6. ,, ,, பக்கம்—46
7. ,, ,, பக்கம்—60

உரைத்தன்மை

பேராசிரியர் உரையின்கண் சில சிறப்புக் கூறுகள் காணக் கிடக்கின்றன.

1. ஒவ்வொரு இயலிலும் முதல் நூற்பாவைத் தொடர்ந்து முன்னைய இயலுடன் அதன் இணைவு, இயலில் சொல்லிச் செல்லும் பொருள் முதலியன விளக்கமாகக் கூறல்.

2. நூற்பாக்களை விளக்க அதிக விளக்கங்களைக் கூறல்.

3. பிறரின் மாறுபட்ட எண்ணங்களைத் தெளிவாக மறுத்துரைக்கும் தன்மை.

பேராசிரியரின் இலக்கியச் சிறப்பு

இலக்கணத்திற்குச் சிறந்த இலக்கியக் காட்டுகளைச் கூறுவதும், இலக்கியக் காட்டுகட்குச் சிறந்த விளக்கம் அளித்தலும், இவரது இலக்கியப் பயிற்சியையும் புலமையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு, பல்லாற்றானும் இலக்கியத்தில் தேர்ச்சி பெற்ற பேராசிரியரின் கொள்கைகள் அவரது படைப்பில் இடம் பெறல் இயற்கை. அவற்றைக் கீழ்க்காணும் பகுதியில் காணலாம்.

செய்யுள் இலக்கியக் கொள்கை

"அக் காலத்தில் உரைநடை நன்கு வளர்ச்சி யுற்றிருந்ததால் கவிதைகளே இலக்கியமாகக் கருதப்பெற்றன. எனவே, இலக்கியக் கொள்கை என்பது பெரிதும் கவிதை பற்றிய கொள்கையாக அமைவதில் வியப்பில்லை" என்னும் க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் எண்ணமும்,[8] "பண்டைய தமிழ் இலக்கிய நெறியை எண்ணிப் பார்த்தால் இலக்கியம் என்பது கவிதை; எனவே, நாம் இங்குக் கவிதைக் கொள்கை என்பதைப் பற்றி ஆராய முற்படுகின்றோம்."[9] என்னும் மு. அருணாசலம் அவர்களது எண்ணமும் அன்றைய நிலையில் இலக்கியக் கொள்கை என்பது கவிதைக் கொள்கை என்ற கருத்தை யுணர்த்துகின்றன. இவ்வாறு நோக்கின் இலக்கியத்தின் பகுதிகளாகிய பாட்டு, பயன், பொருண்மை போன்ற பல்வேறு கூறுகள் பற்றிய கொள்கைகளையும் பேராசிரியர் உரையின்கண் காண முடிகின்றது.

பாட்டு

செய்யுள் வகையுள் ஒன்று பாட்டு. தொல்காப்பியர்,

எழுத்தொடுஞ் சொல்லொடும் புணரா தாகிப்
பொருட் புறத்ததுவே குறிப்பு மொழி யென்ப (செய். 179)

8. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை—முதற்பாகம் பக்கம்—69
9. ,, ,, பக்கம்—93

எனக் குறிப்பு மொழியியல்பு உரைக்கின்றார். இதற்கு விளக்கம் எழுதுமாற்றான், பேராசிரியர், இக் குறிப்பு மொழி பிசியும் அன்று. பாட்டும் அன்று எனக் கூறி, பாட்டு என்றால் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்று தம் கொள்கையை வெளியிடுகின்றார்.

"அஃதேற் பாட்டெனப்படாதோ வெனின்-குறித்த பொருண் முடிய நாட்டாமையின் யாப்பழிந்து, நாற் சொல்லியலான் யாப்பு வழிப்படாமையின் மரபும் அழிந்து, பிறவுறுப்புப் பலவும் கொண்டமையிற் பாட்டெனவும் படாதென்பது" (செய்-179). என்று மறை கிளவியால் பாட்டென்றால் என்ன என்பதை யுரைக் கின்றார்.

கொள்கை-1

எனவே, பாட்டு என்பது குறித்த பொருளை நாட்டி, நாற் சொல்லால் இயன்று யாப்புடன் கூடி மரபும் பெற்று அதற்கேற்ற உறுப்பு மட்டும் பெற்று வருவது தான் என்பது இவர் கொள்கை.

பாட்டு பற்றிய கொள்கையை உரைத்த பேராசிரியர் இப் பாட்டில் சிறப்புடையதாக எதைக் கருதுகின்றார் எனில் அளவியல் வெண்பாட்டையையேயாம்.

வெண்பாவின் அடிபற்றிய எண்ணத்தைத் தொல்காப்பியர்.

நெடுவெண் பாட்டே முந்நா லடித்தே
குறுவெண் பாட்டின் அளவெழு சீரே (செய்-158)

என்றியம்புகின்றார். இளம்பூரணர் இதற்கு, நெடுவெண் பாட்டிற்கு எல்லை பன்னிரண்டடி. குறுவெண்பாட்டிற்கு அடி அளவடியும் சிந்தடியுமாகிய இரண்டடியும் என்றவாறு என இயல்பாகப் பொருள் எழுதிச் செல்கின்றார். பேராசிரியர், குறு வெண்பாட்டும், நெடுவெண்பாட்டும் எனப்பெயர் கொடுத்த தினால் பயந்தது என்னை எனின், குறுமையும் நெடுமையும் அளவியலோடு பகுத்துக் கொள்ளப்படுதலின் அளவியல் வெண் பாட்டும், உளவென்பதூஉம் அதுவே சிறப்புடையது என்றற்கும் அங்ஙனம் கூறினார் என்பது. இங்ஙனம் அளவியல் வெண்பா சிறைப்புடைத்தாதல் நோக்கி, பதினெண் கீழ்க் கணக்கினுள்ளும் முத்தொள்ளாயிரத்துள்ளும் ஆறடியின் ஏறாமற் செய்யுள் செய் தார் பிற சான்றோரும் எனக் கொள்க. அஃதேல், அவ்வளவியல் வெண்பாவுள்ளும் ஆறடியானும் ஐந்தடியானும் வருதல் சிறு வரவின வாலெனின் இங்ஙனமே செப்பிக் கூறிய மரபிற்றாகிய வெண்பாவினைப் பரந்துபடக் கூறல் இயல்பன்று. ஆகலின் அவற்றுள்ளும் சுருங்கிய நான்கடியே சிறந்தது என்று அதனையே

பற்றி பெரும்பான்மையும் செய்யுள் செய்தார் அவர் என்பது. அஃதேல், குறளடி வெண்பா அதனினும் சிறந்ததாம் பிறவெனின் அற்றன்று. செப்பிக் கூறுங்கால் தெரியக் கூறல் வேண்டுமாகலின் அளவியல் வெண்பாவே பயின்ற வென்பது'' என்று கூறிச் செல்கின்றார்.

கொள்கை - 2

பாட்டில் சிறந்தது அளவியல் வெண்பாட்டு. ஏனெனில், செப்பமாகவும் தெளிவாகவும் அமையக் கூடியது இது

செய்யுள்,

செய்யுளின்பம்

'மாற்றரும் சிறப்பின் மரபியல் கிளப்பின்' என்று தொடங்கும் மரபியல் முதல் சூத்திரத்திற்குப் பொருள் உரைக்கும் இவர் ''மாற்றரும் சிறப்பின் என்றதனானே, இவை ஒருதலையாகத் தத்தம் மரபிற் பிறழாமற் செய்யுள் செய்யப்படும் என்பதூஉம் ஈண்டுக் கூறாதவையின் வழக்கொடுபட்ட மரபு பிறழவும் செய்யுளின்பம் படின் அவ்வாறு செய்ய என்பதூஉம் கூறியவாறா யிற்று'' என்று விளக்குகின்றார்.

'நும்மினுஞ் சிறந்தது நுவ்வை யாகு மென்
றன்னை கூறினள் புன்னையது நலனே (நற்-172)

என்ற பாடல் வழி, முன்பே இவ்வுணர்வு கொண்டு திகழ்ந்த தமிழரியல்பு இயம்பி, தானும் அக் கொள்கையை ஏற்றுக் கொள்கின்றார் பேராசிரியர்.

கொள்கை 3

மரபு சிறிது பிறழ்ந்தாலும் செய்யுளின்பம் படின் அதனை ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

நாற்சொல்

குட்டம் என்பதன் விளக்கத்தில் (செய்-117) குட்டம் என்பது வழக்குச் சொல்லாற் செய்த செய்யுள் என்பாருமுளர். நாற் சொல்லானுமின்றிச் செய்யுள் செய்யப்படாமையின் அது குட்டம் என்றல் நிரம்பாது என்று செய்யுள் பற்றியக் கொள்கையை வெளியிடுகின்றார்.

கொள்கை - 4

எனவே, செய்யுள் நான்கு வகைச் சொற்களாலும் செய்யப்பட வேண்டும்,

நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள்

செய்யுள் உறுப்பினைக் கூறப் போந்த தொல்காப்பியர். ஆறு தலையிட்ட அந் நாலைந்தும்

பொருந்தக் கூறிய எட்டொடும் தொகை இ
நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதின் கூறி வகுத்துரைத் தனரே (செய்-1)

என்று முப்பத்து நான்கும் செய்யுள் உறுப்பு எனக் காட்டுகின்றார். இளம்பூரணர், இவை செய்யுள் உறுப்பு எனமட்டும் பேச, பேராசிரியர் சில விளக்கங்களையும் தருகின்றார்.

'இக் கூறப்பட்ட முப்பத்து நான்கும் பேரிசைப் புலவரால் செய்யப்படும் செய்யுட்கு உறுப்பாமென வன்மையால் வகுத்துக் கூறினர் புலவர்' என்றுரைத்து மேலும்,

"தொகை ஆறுதலையிட்ட அந் நாலைந்து எனவும், எட்டெனவும் இருவகையில் தோன்றக் கூறியது ஏனைய போலாமல் எட்டுறுப்பும் ஒரோர் செய்யுட்கு ஒரோ ஒன்றையும் வருமென்பது அறிவித்தற்கும் அவை தாம் அச் செய்யுள் பல தொடர்ந்த வழியே பெரும்பான்மையும் உறுப்பாம் என்பது அறிவித்தற்கும் என்க. எனவே, ஒழிந்த உறுப்பிருபத்தாறும் ஒன்றொன்றினை இன்றியமையாத வென்பது பெற்றாம்," என்கிறார். "யாப்பியல் வகையின் ஆறு தலை யிட்ட அந்நாலைந்தும் என்பது யாப்பிலக்கணப் பகுதியாகிய இருபத்தாறும் என்றவாறு. இவை யாப்பிற்கு இன்றியமையாத இலக்கணப் பகுதி என விதந்தோதவே இனிக்கூறும் உறுப்பு எட்டும் இன்றியமையாமை இல்லை என்றவாறு."

"நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் என்பது இவ் வுறுப்பனைத்தும் குறையாமற் செய்யப்படுவன, நல்லிசைப் புலவர் செய்யும் செய்யுள் எனப்படும் என்றவாறு. நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் எனவே, எழுநிலத் தெழுந்த செய்யுள்ளும் அடிவரையறை உடையவற்றுக்கே இலக்கணம் என்பதும், திணையே கைகோள் எனக் கூறும் உறுப்பு முதலாயின வெல்லாம் ஏனை அறுவகைச் செய்யுட்கும் உறுப்பாகா என்பதூஉம் அவை ஒழிந்த உறுப்பினுள் ஏற்பன பெறுமாயினும் ஆண்டு வரையறை இன்மையின் கூறார் என்பதும் அவை செய்தார் எல்லாம் அவற்றானே நல்லிசைப் புலவர் எனப்படார் என்பதூஉம் பெற்றாம்...... எனவே, இவ் வுறுப்பமையச் செய்தனவே செய்யுள் எனப்படும் எனச் சிறப்பித்தவாறு" என மேலும் எழுதிச் செல்கின்றார்.

கொள்கை - 5

செய்யுளுக்கு யாப்பிலக்கணப் பகுதியாகிய இருபத்தாறும் இன்றியமையாதது. மேற்கூறிய முப்பத்து நான்கு உறுப்புகளையும் கொண்டு திகழ்ந்தால்தான் அது நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் ஆகும். எழுநிலத்து எழுந்த செய்யுளுள் பாட்டு மட்டுமே வரை யறையுடையது. இப் பாட்டுத் தவிர, மற்றயவை அடி வரையறை இல்லாத காரணத்தால் இவ் விலக்கணங்கள் பொருந்தாது. எனவே அவையாவும் நல்லிசைப் புலவர் செய்யுளாகாது. எனவே பாட்டு மட்டும்தான் நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் எனும் பெயர் பெறத் தக்கது.

இக் கொள்கையினையே உவம இயலின் இறுதியிலும் கூறிச் செல்கின்றார் பேராசிரியர்.

இலக்கியமும் மரபும்

செய்யுள் காலந்தோறும் மாறக்கூடியது; இவையெல்லாம் இக் காலத்து வழக்கினுள் அரியவாகலிற் சான்றோர் செய்யுளும் காணப்படும். அல்லன வழக்கின் மேற்காட்டுதும். இவை இக்காலத்து வீழ்ந்தன என்னும் எண்ணங்கள் இதன் பிரதி பலிப்பே. இச் செய்யுள் மாற்றங்கள் பற்றிய சில கொள்கை களையும் கொண்டு திகழ்ந்தார், பேராசிரியர்

மரபு மாற்றம்

மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட் கில்லை
மரபு வழிப்பட்ட சொல்லி னான' (மரபு-90)

என்னும் நூற்பா, தொல்காப்பியரின் மரபுக் கொள்கையை உரைக் கின்றது. இதற்கு உரை எழுதுமாற்றான். உரையாசிரியர் கூறு கின்றார். 'செஞ்ஞாயிறு என்பது வழக்கன்று; ஆயினும், உண்மை நோக்கி அதனைச் செய்யுள் செய்யும் சான்றோர் (புறம் 38) அவ்வாறு வழங்கினாற்போல உயர்திணைப் பொருளையும் ஐம்பெரும் பூதங்கள் அஃறிணையான் வழங்குதல் உண்மை நோக்கி அவ்வாறுஞ் சொல்பகொல் என்று ஐயுற்றானை ஐயம் அறுத்தவாறு. அஃறிணைப்பாற்கும் இஃதொக்கும்; அல்லதூஉம் இன்ன செய்யுட்கு இன்ன பொருள் உரித்து எனவும், இன்னப் பகுதியாற் பெயர் பெறுமெனவும், மரபு பற்றியே சொல்லப்படும் என்றற்கும் இனி நிறைமொழி மாந்தர் மறைமொழி' போல்வன சில மிறைக்கவி பாடினார் உளர் என்பதே பற்றி அல்லாதாரும் அவ்வாறு செய்தன் மரபன்று என்றற்கும் இது கூறினான் என்பது. அவை சக்கரம், சுழிகுளம், கோமூத்திரிகை, ஏகபாதம், எழு கூற்றிருக்கை, மாலை மாற்று என்றாற் போல்வன. இவை மந்திர

வகையானன்றி வாளாது மக்களைச் செய்யுள் செய்வார்க்கு அகனைந்திணைக்கும் மரபன்று என்பது கருத்து" என்கின்றார்.

கொள்கை 6

சான்றோர் உண்மையெனக் கருதி சில மரபுகளை மாற்றிச் சொன்னால் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். அதற்காகச் சான்றோரல்லாதார் தெளியாது, வழக்கல்லாததை உண்மையெனக் கொண்டு செய்யுள் செய்தல் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியது அன்று.

காலந்தோறும் ஏற்படும் மாற்றங்கட்கு ஏற்பச் செய்யுளை எவ்வாறு அமைக்க வேண்டும் என்பதிலும் சில கொள்கைகளைப் பேராசிரியர் கொண்டிருந்தார்.

''மரபு, ஈண்டு சொன் மரபும் பொருண் மரபும். எனவே, சொல்லும் பொருளும் அவ்வக் காலத்தார் வழங்கு மாற்றானே செய்யுள் செய்க என்பதாயிற்று.

"இதனது பயன் ஒரு காலத்து வழங்கப்பட்ட சொல் ஒரு காலத்து இலவாகலும் பொருள் வேறுபடுதலும் உடைய அதோளி, இதோளி, உதோளி (கலி. 116) எனவும் குயின் எனவும் நின்ற இவை ஒரு காலத்துளவாகி இக் காலத்திலவாயின, இவை முற்காலத்துள வென்பதே கொண்டு வீழ்ந்த காலத்தும் செய்யுள் செய்யப்படா. அவை ஆசிரியர் நூல் செய்த காலத்துள்ளவாயினும் கடைச் சங்கத்தார் காலத்து வீழ்ந்தமையிற் பாட்டினும், தொகையினும் அவற்றை நாட்டிக் கொண்டு செய்யுள் செய்திலர்: அவற்றுக்கு இது மரபிலக்கணமாதலின் என்பது. இனி பாட்டினும் தொகையினும் உள்ள சொல்லே மீட்டொரு காலத்துக்கு உரித் தன்றிப் போமின் முற்காலத்துள வென்பதே கொண்டு பிற்காலத்து நாட்டிச் செய்யுள் செய்யப் பெறா என்பது.

''இனி, பொருளும் இவ்வாறே காலத்தானும் இடத்தானும் வேறு படுதலுடைய. ஒரு காலத்து அணியும் கோலமும் ஒரு காலத்து வழங்காதனவுள. ஓரிடத்து நிகழும் பொருண் மற்றோரிடத்து நிகழாதனவுமுள. அவ்வவ் காலமும் இடனும் பற்றி ஏற்றவாற்றான் செய்யுள் செய்யவேண்டுமென்பது. ஒரு காலத்துக் குழை பெய்தார் என்றும், ஒரு காலத்துக் குழல்படமுடித்தார் என்றும் ஆண் மக்களை ஒழிந்த காலத்தும் அது கூறார். பதினெண் பாடைத் தேசிக மாக்கள் அணியினையும் கோலத்தினையும் விரவிக் கூறாது அவ்வவ் நாட்டார் பூணு'மாற்றானும் புனையு மாற்றானும் ஏற்பச் சொல்லுதல் மரபு.

''மற்றும் நாற்சொல்லியல் என்பது வழக்காயின் அது செய்யுட்குரிய திரிசொற்கும் ஏற்றவாறு என்னை எனின், அவையும் சான்றோர் வழங்கினவாறன்றி வேறு பட நாட்டப்படா எனவும், அவற்றுள்ளும் காலம் பற்றித் திரிந்தனவும் உளவாயினும் அவை தவிர்த்துச் செய்யுள் செய்யப்படும் என்றற்கும் நாற் சொல்லிய வான் என அடங்கக் கூறினான் என்பது.

''மற்று பாட்டுரை நூலே என ஏழுவகை வகுத்த பகுதியையும் செய்யுட்கு மரபென மேற்கூறினான். அதனானே இவ்வேழு வகையானன்றி ஆசிரியர் வேண்டுமாற்றானும் பிறபாடை மாக்கள் வேண்டும் கட்டளையானும் தமிழ்ச்செய்யுள் செய்தல் மரபன்று என்றவாறு" என்ற நீண்டதொரு விளக்கத்தை, 'மரபே தானும்

நாற்சொல்லியலான் யாப்பு வழிப்பட்டன. (செய்-80)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு உரை எழுதும் தன்மையில் தருகின்றார்.

கொள்கை 7

1. அவ்வவ் காலத்து வழங்கும் சொல்லும் பொருளும் அமைய செய்யுள் செய்தல் வேண்டும்.

2. பாட்டுரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி அங்கதம், முதுசொல் எனும் ஒருவகையாகவும் செய்யப்படுவதுதான் செய்யுள் பிறருக் காகவும், பிறபாடை மக்களுக்காகவும் அவர்களது விருப்பம் போல் செய்யுள் செய்தல் கூடாது.

3. காலந்தோறும் வேறுபட வந்த அழிவழக்கும், இழிசினர் வழக்கும் முதலாயினவற்றுக் கெல்லாம் செய்யுள் செய்தல் கூடாது. வழக்குச் சொற்களில் இவற்றைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்ற கொள்கையையும் இவருடைய முதனூல் பற்றிய விளக்கம் தினின்றும் நாம் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. (மரபி-94)

இலக்கியமும் பொருளும்

பிற்காலத்தார் சார்புநூல் பற்றிய எண்ணம் சொல்ல இவர் தொல்காப்பியர் கருத்தான முதல் நூல் வழிநூல் என்ற இரு நூல்களையும் தான் ஒத்துக் கொள்ளும் தன்மையுடையவர். சார்பு நூல் இவரது கொள்கைக்கு ஏற்புடைத்தன்று (மரபி-9:)

வழக்கு நூல்

மற்று இவற்றுக்கு அறிவில்லைப் பிற எனின், பயிலத் தொடுக் குங்காற் புலருமாகலின் ஓரறிவுடையன வழக்கு நோக்கிக்

கூறினான் இது வழக்கு நூலாதலின் அஃதேல் இவை உணர்ச்சி யாயின் இன்பதுன்பம்கொள்ளுமே. எனின் அதற்கு மனமின்மையின் அது கடாவன் றென்பது. (மரபி.28)

கொள்கை 8

வழக்கு நூலில் வழக்குகளையே சொல்ல வேண்டும் என்ற இவரது எண்ணம் நூலில் ஏற்புடைத்தான கருத்துகளையே சொல்ல வேண்டும் என்ற இவர் தம் கொள்கையினை வெளிப் படுத்தி அமைகின்றது.

நாடக நூல்

மெய்ப்பாட்டியலுள் கூறப்படும் முதலிரண்டு நூற்பாக்களும் நாடக வழக்குப் பற்றிய நூற்பாக்கள் என்பது பொதுக் கருத்து,

பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளுங்
கண்ணிய புறனே நானான் கென்ப (மெய்ப்-1)

என்னும் நூற்பாவிற்கு பேராசிரியர் முடியுடை வேந்தரும், குறுநில மன்னரும் முதலாயினோர் நாடக மகளிர் ஆடலும் பாடலும் கண்டும் கேட்டும் காமநுகரும் இன்ப விளையாட்டில் தோன்றிய முப்பத்திரண்டு பொருளும், அவை கருதிய பொருட் பகுதி பதினாறாகி அடங்கும் நாடக நூலாசிரியர்க்கு என்று எழுதிச் செல்கின்றார். அவை உருத்திரம் ஒழிந்து வீரம், அச்சம், வியப்பு, இழிபு, காமம், அவலம், நகை நடுவுநிலைமை ஆகிய எட்டு என உரைக்கின்றார். அடுத்து 'நகை அழுக இளிவரல் மருட்கை அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை' (மெய்ப்-3) என்று தொல் காப்பியம் கூறும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளை உலக வழக்கு என்று சொல்கின்றார் பேராசிரியர்.

நாடக நூலுக்குத் தேவையானது சமநிலை என்று ஈண்டும் பேசுகின்றார்.

'மற்றிவ் வெட்டனோடு சமநிலை காட்டி ஒன்பதென்னாமோ நாடக நூலுள் போல, வெனின் அதற்கு ஓர் விகாரமின்மையின் ஈண்டு கூறியதிலனென்பது. அதற்கு விகார முண்டெனின் முன்னை யெட்டனுள் சார்த்திக் கொள்ளப்படும் அல்லதுஉம் அஃதுலகியல் நீங்கினார் பெற்றியாகலின் ஈண்டு உலக வழக்கினுள் சொல்லியதிலனென்பது. ஒழிந்த எட்டும் உலகியலாற் கூறினான்.[10]

10. தொல்காப்பியம், பேராசிரியம். மெய்ப்—3

கொள்கை 9

நாடக வழக்காகச் சமநிலை நீங்கிய எட்டுச் சுவையையும் குறிப்பிடுவர் இளம்பூரணர். ஆனால், பேராசிரியர் உருத்திரம் நீங்கிய எட்டையும் நாடக வழக்கு என்பார். உருத்திரத்தை விட நாடக நூலுக்குத் தேவை சமநிலையே என்பது இவரது கொள்கை. எனவே, நாடகத்திற்குத் தேவையானதை நாடக நூலிலும், உலக வழக்கிற்குத் தேவையானதை உலக வழக்கிலும் சொல்லுதல் வேண்டும் என்னும் கொள்கையினை ஈண்டுக் காண்கின்றோம்.

இலக்கியமும் பயனும்

இலக்கியம் காலத்திற்கேற்ற கருத்துகளைச் சொல்ல வேண்டும், தன் நோக்கிற் கேற்பவே எண்ணங்களையும் சொல்ல வேண்டும் என்பன மட்டுமே இவர் கொள்கையன்று. மக்களுக்குப் பயன் படும்படியாக இலக்கியம் திகழவேண்டும் என்பதே இவரது எண்ணமாகக் காணக்கிடக்கின்றது.

1. இனி, படர்ந்து பட்ட பொருண்மையவாகிய மாபுராணம்,பூதபுராணம் என்பன சில் வாழ் நாள் சிற்றறிவின் மாந்தர்க்கு உபகாரப் படாமையின் தொகுத்துச் செய்யப் பட்ட வழக்கு நூலாகிய தொல்காப்பியம் இடைச் சங்கம் முதலாக இன்றுகாறும் உளதாயிற் றெனக் கொள்க[11]

2. மொழிபெயர்த் தென்பது பிறபாடையாற் செய்யப் பட்ட பொருளினைத் தமிழ் நூலாகச் செய்வது. அதுவும் தமிழ் நூலுள் வழி நூற்கு மரபாம் என்றவாறு. அதர்ப்பட என்பது நெறிப்பட என்றவாறு. நெறிப்படுதல் என்பது அவ்வாறு மொழி பெயர்த்துச் செய்யுங்கால் அது கிடந்த வாற்றானே செய்யப்படும்; தொகுத்தும், விரித்தும் தொகை விரியாகவும் செய்ததனாற் பயனில்லை தமிழர்க்கும் ஆசிரியர்க்கும் என்பது.[12]

3. செப்பிக் கூறுங்கால் தெரியக் கூறல் வேண்டு மென்பது[13]

4. உவமை, மெய்ப்பாடு இரண்டின் முக்கிய நோக்கு பொருள் புலப்பாடு உணர்த்துதலே.

11. தொல்காப்பியம், பேராசிரியம், மரபி—97
12. ,, ,, மரபி—97
13. ,, ,, செய்—158

"மற்றிது மேல் எவ்வோத்தினோடு இயைபுடைத்தோ எனின் மேற் பொருளைத் கூறிய மெய்ப்பாட்டினோடு இயை புடைத்து. என்னை? உவமத்தானும் பொருள் புலப்பாடே கூறு கின்றானாகலின். எங்ஙனமோ வெனின், ஆ போலும் ஆமா என்றக் கால் ஆமா கண்டறியாதான் காட்டுட் சென்ற வழி அதனைக் கண்டால் ஆ போலும் உவமையே பற்றி இது ஆமா என்றறியு மாதலின் என்பது" என்ற உரைப்பகுதி இவரது எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும்.

பேராசிரியர் உவமையும் மெய்ப்பாடும் பொருள் புலப்பாட்டுக் காக என்ற கருத்துடையவர் ஆதலால் செய்யுள் அணி என்று இக் காலத்தார் அணியிலக்கணம் செய்ததனை இவர் ஏற்றுக் கொள் ளாது மறுக்கின்றார். இவற்றின் இலக்கியப் பயன் பொருள் புலப் பாடு உணர்த்துதல்தான் என்பது இவர் தம் கொள்கை.[14]

கொள்கை 10

மேற் காட்டிய பகுதிகள் இவரது இலக்கியப் பயன் பற்றிய எண்ணத்தை வெளிப் படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. எனவே, இலக்கியம் வாழ்க்கைக்காகத்தான்; எந்த வொரு இலக்கியமும் மக்களுக்குப் பயன் படும்படியாகத்தான் அமைய வேண்டும் என்பது இவர்தம் கொள்கையாகக் கருதலாம்.

உரை இலக்கியக் கொள்கை

உரை, நூலின் சிறப்பையும் உரையாசிரியரின் தனித் தன்மை யையும் விளக்குகின்ற இலக்கியமாகும். இவ்விரண்டையும் வெளிப் படுத்துவன உரை எழுத ஆசிரியன் வகுத்துக் கொள்ளும் முறைகள், கொள்கைகளே ஆகும். பேராசிரியரின் கொள்கைகளை ஈண்டுக் காண்போம்.

முன்னோர் கருத்தை ஏற்றல்

முதனூலாசிரியராகிய தொல்காப்பியரது கருத்தை அவ்வாறே ஏற்றுக்கொள்வது இவருடைய கொள்கை.

நண்டிற்கு மூக்குண்டோ என்று கேட்டு ஆசிரியர் சொல் வதனால் சரி என்று கூறும் தன்மை போன்ற பல சான்றுகளை நாம் காண்கின்றோம்[15]

14. தொல் பேராசிரியம் உவம—37
15. ,, ,, மரபி—31

பிறர் கொள்கை மறுத்தல்

பல இடங்களில் பிறர் கொள்கைகளை மறுத்துத் தம் கொள்கைகளைக் கூறிச் செல்கின்றார். அவ்வாறு கூறும் போது மறுக்கக் கூடியவர்களின் பெயர் குறிப்பிடாதும், அவர்கள் மனது புண்படாத வண்ணமும் மறுக்கின்றார். வெறுமனே மறுக்காமல் கருத்துகளைச் சொல்லி தம் கொள்கையினை வலியுறுத்துகின்றார்.

மற்றிதனை- யாப்பதிகாரம் என வேறோர் அதிகாரமாக்கி உரைப்பாரும் உளர். அங்ஙனம் கூறின் வழக்கதிகாரம் எனவும் வேறு வேண்டுமென மறுக்க. அல்லதூஉம் எழுத்தும், சொல்லும், பொருளுமென மூன்றற்கும் மூன்று அதிகாரமாக்கி அதிகாரமொன்றற்கு ஒன்பது ஒத்தாகத் தந்திரம் செய்ததனோடு மாறு கொளலாம். இதனை வேறதிகாரம் என்பார்க்கு என்பது[16] என்று கூறும் தன்மை யாப்பதிகாரம் என்னும் எண்ணம் இவருக்கு ஏற்புடைத்தன்று என்பதை விளக்குகிறது.

அகத்தியம், தொல்காப்பியம் பற்றிய விளக்கத்தின் போதும் இக் கொள்கையைக் காண்கின்றோம்.

அகத்தியம் முற்காலத்து முதனூல் என்பதும், அதன் வழித்தாகிய தொல்காப்பியம் வழிநூல் என்பதும் இவர் எண்ணம். ஆகவே, தொல்காப்பியம் அகத்தியத்தோடு பிறழவும், அவற்றுக்கு வழி நூல் செய்தார் என்னும் கருத்தினை மறுத்து விளக்குகின்றார் அதாவது, அது வேத வழக்கொடு மாறு கொள்வார் இக் காலத்துச் சொல்லினும் இறந்த காலத்துப் பிற பாசாண்டிகளும் மூன்று வகைச் சங்கத்து நான்கு வருணத்தொடு பட்ட சான்றோரும் அது கூறார் என்பது என்னை?

கடைச் சங்கத்தாரும் களவியற் பொருள் கண்ட கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரர், இடைச் சங்கத்தார்க்கும் கடைச் சங்கத்தார்க்கும் நூலாயிற்றுத் தொல்காப்பியம்என்றாராகலானும் பிற்காலத்தார்க்கு உரை எழுதினோரும் அது கூறி கரி போக்கினார் ஆகலானும், அவர் புலவு துறந்த நோன்பு உடையராகலாற் பொய் கூறார் ஆகலானும், என்பது[17] என்று மேலும் விளக்கிச் செல்கின்றார்.

உவமை வாயிலாக விளக்குதல்

பொருள் புலப்பாடு தான் உவமையின் பயன் என்னும் தன் கொள்கைக்கு இலக்கியமாக, தன் உரையிலேயே பல இடங்களில்

16. தொல் பேராசிரியம் செய—1
17. ” ” மரபி—94

பொருள் விளக்கம் கருதி உவமையைக் கையாளுகின்றார். உதாரணமாக.

தொடை என்பன பூந்தொடை போலச் செய்யுட்குப் பொலிவு செய்ய வேண்டுமாகலின்[18]

கொச்சக மென்பது ஒப்பினாகிய பெயர். என்னை? பல கோடு பட அடுக்கியுடுக்கும் உடையினைக் கொச்சகம் என்ப. அது போலச் சிறியவும் பெரியவும் விராயடுக்கியும் தம் முள் ஒப்ப அடுக்கியும் செய்யப்படும் பாட்டுக்களைக் கொச்சகம் என்றானாகலின்[19] போன்றவற்றைக் காட்டலாம்.

கேள்வி கேட்டு விடையளித்தல்

கேள்வி கேட்டு விடையளிக்கும் தன்மையில் உரையினை விளக்கிச் செல்லும் தன்மையையும் ஆசிரியருக்குரிய கொள்கைகளுள் ஒன்றாகக் கருதலாம். சான்றாக, மெய்ப்பாட்டியலில் நாடக வழக்குப் பற்றிய விளக்கத்தின் போது,

மற்றிவை பண்ணைத் தோன்றுவனவாயின் இது பொருளோத்தினுள் ஆராய்வது. என்னை? நாடக வழக்கம் தானே ஒருவன் செய்ததனை ஒருவன் வழக்கினின்றும் வாங்கிக் கொண்டு, பின்னர் செய்கின்றது ஆகலானும் வழக்கெனப் படாது ஆகலானும் ஈண்டு ஆராய்வது என்றாம். பிறிதெடுத்துரைத்தல் குற்றம் என்பது கடா. அதுவன்றே. இச் சூத்திரம் பிறன்கோள் கூறல் என்னும் உத்தி வகையாற் கூறி அது தானே மரபாயிற்று என்பது.[20] எனக் கூறுவதைச் சுட்டலாம்,

விளங்கக் கூறல்

எதையும் விளக்கமாகக் கூறிச் செல்வது இவரது கொள்கைகளுள் ஒன்று. பல இடங்களில இவரது சிறப்புடைய விளக்கங்களைக் காண முடிகின்றது. மெய்ப்பாட்டியலின்கண் 'சுவைப் பொருளென்பன, அறுசுவைக்கு முதலாகிய வேம்பும், கடுவும், உப்பும், புளியும், கரும்பும் போல்வன. சுவையாமாறு நகைச் சுவைக்குப் பொருளாவன ஆரியர் கூறும் தமிழும், குருடரும் முடவரும் செல்லும் செலவும், பித்தரும் களியரும் சுற்றத்தாரை

18.	தொல்	பேராசிரியம்	செய்—94
19.	,,	,,	செய்—121
20.	,,	,,	மெய்ப்—1

இகழ்ந்தாரும் குழவி கூறும் மழலையும் போல்வன[21] என்றிவ் வாறு விளக்கமாகக் கூறிச் செல்கின்றார்.

தம் கருத்துகளை மட்டுமல்லாது இலக்கியச் சான்றுகளை எடுத்துக் காட்டும் போது, சான்றாக அவை எவ்வாறு பொருத்த முறுகின்றன என்னும் தன்மையிலும் விளக்கம் அமைப்பது அவர் தம் கொள்கை. இலக்கியத்தை நயமிக எடுத்துச் சொல்லும் இவர்தம் திறமும் ஈண்டு வெளியாகின்றது.

இவர், நோக்கு என்னும் செய்யுள் உறுப்பினை விளக்க அகநானூறு நான்காம் பாடலை எடுத்து விளக்கியிருக்கும் தன்மை மிகச் சிறப்புடையது என்பது அறிஞர் கருத்தாகும்.[22]

'உவமத் தன்மையும் உரித்தெனமொழிப
பயனிலை புரிந்த வழக்கத் தான' (உவம-34)

என்னும் நூற்பாவிற்குச், சான்றாகப் புறநானூறு 107-ஆம் பாடலைக் காட்டுகின்றார்.

'பாரி பாரி என்று பல ஏத்தி
ஒருவற் புகழ்வர் செந்நாப் புலவர்

என்னும் பாட்டினுள் உலகளித்தற்கு மாரியும் உண்டென மாரியைச் சிறப்பித்துக் கூறுவான், மாரியைச் சிறப்பித்துப் பாட்டுடைத் தலைவனாகிய பாரியை உயர்த்திக் கூறாதான் போல இயல்பினுள் உவமை கூறினாம். இது மாரிக்கும் பாரிக்கும் ஓரிழிவில்லை என்னும் தன்மைபடக் கூறலே அவனுயர்வு கூறுதலிற் பயனிலை புரிந்த வழக்கெனப்படும் என்பது என்கின் றார். இயல்பாக விளக்கி, பாரியின் உயர்வு கூறும் தன்மை யினைத் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் எடுத்தியம்புகின்றார் பேராசிரியர். மேலும்,

'இறப்ப உயர்வும் இறப்ப இழிவும் உவமிக்குங்கால் இன்னா வாகச் செய்யாது, கேட்டார் மனம் கொள்ளுமாற்றான் வருதலை வழக்கு வலியாக உடைய என்று கூறி,

'அவாப்போல் அகன்றதனல்குன்மேற் சான்றோர்
உசாப் போல் உண்டே நுசுப்பு

என்று சான்று காட்டுகின்றார்.[23]

21.	தொல்	பேராசிரியர்	,,
22.	,,	,,	செய்—104
23.	,,	,,	உவம—10

'சான்றோர் உசாப்போல் உண்டே நுசுப்பு என்ற வழியும் நுண்ணுணர்வின் ஆராய்ச்சி ஒருவர்க்கும் புலனாகாததனை ஒச்கும் இடையென்றமையின், அதுவும் கழியச் சிறிதாக உவமித்தார் என்று விளக்கும் திறம் மிகவும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

சொல்பொருள் உரைத்தல்

விளக்கம் எழுதுவது மட்டுமன்றி' சொல்லின் பொருளைச் சிறப்பாகவும் ஆழமாகவும் சிந்தித்து எழுதுவதும் இவர் உரையின் கொள்கையாகத் திகழ்கிறது.

காட்டாக:

விளங்கிய அறிவு —முழுவதும் உணரும் உணர்ச்சி (மரபி-94)
ஆராய்ச்சி —ஒரு பொருள் நன்று தீதென்று ஆராய்தல் (மெய்ப்-12)

மெய்ப்பாடு —சொற்-கேட்டோர்க்குப் பொருள் கண் கூடாதல். (செய்-1)

பா—சேட் புலத்திலிருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமற் பாடமோதுங்கால் அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுள் என்று உணர்தற்கேதுவாகிப் பரந்து படச் செல்வதோர் ஓசை (செய்-1) போன்ற பலவற்றைச் சுட்டலாம்.

முடிவுரை

இலக்கியம் வாழ்க்கையை விளக்குவது போன்று, திறனாய்வுகள் இலக்கியத்தினை விளக்கமாகப் புரிந்து கொள்ள உதவுகின்றன. தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கியத்தின், விளங்காத பல்வேறு பகுதிகளைத் தெற்றென விளக்கும் நிலையினதாகப் பேராசிரியரின் உரைத்திறனாய்வு அமைந்துள்ளதை மேற்கண்ட ஆய்வு உணர்த்துகின்றது. மேலும் மேலும், இத் துறையில் வருகின்ற ஆய்வுகள் உரையாசிரியரின் கொள்கைகளை விளக்குவது மட்டுமல்லாமல் தொல்காப்பியம் என்ற மூலநூலை நுண்ணிதின் உணர வழி வகுக்கும் துணையாகவும் அமையும்.

துணை நூல்கள்

1. இலக்கண வரலாறு—சோம. இளவரசு, தொல்காப்பியர் நூலகம், சிதம்பரம், 1963
2. உரையாசிரியர்கள்—மு. வை. அரவிந்தன், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1968.
3. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 12-ஆம் நூற்றாண்டு இரண்டாம் பாகம்—மு. அருணாசலம், காந்தி வித்தியாலயம். மாயூரம் 1973.
4. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 13—ஆம் நூற்றாண்டு—மு. அருணாசலம், காந்தி வித்தியாலயம், மாயூரம் 1970.
5. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, முதற்பாகம்—பதிப்பாசிரியர் டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், டாக்டர். தா. வே வீராசாமி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 20, 1975.
6. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை இரண்டாம்பாகம், பதிப்பாசிரியர் டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் திரு. க.த. திருநாவுக்கரசு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 20, 1977.
7. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை. 1969,
8. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்—பேராசிரியம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1969 (4).

6

நச்சினார்க்கினியர்

இ. சுந்தரமூர்த்தி

உரைகளின் பெருமை

பழம்பேரிலக்கிய இலக்கணங்களின் அருமையை நாம் உரையின் உதவியால் நன்கு உணரமுடியும். மூல நூலாசிரியர்களின் பெருமையையும் ஆற்றலையும் உலகிற்கு உணர்த்திய பெருமை உரைகாரர்களையே சாரும். மிக விரைவாக ஓடிச் செல்லும் ஒரு பேரியாற்றை எதிர்த்து நீந்தி அந் நீரோட்டத்தின் வன்மையை உணர முற்படுவார் போலத் தாம் உரை எழுத மேற்கொண்ட சான்றோர் செய்யுட்களில் உள்ள சொற்களின் செலவை எதிர்த்து ஆராய்ந்து உண்மைப் பொருள்கண்டு உலகிற்கு உதவியவர்கள் உரையாசிரியர்களே.[1] உரைகள், மூலங்களுக்கு உரைகளே என்னும் எண்ணத்தையும் போக்கித் தாமே பேரிலக்கியங்களாகத் திகழ்கின்றன. எனவேதான் 'தண்டமிழின்

1. கதிரேசஞ் செட்டியார், மு. பண்டிதமணி, உரைநடைக் கோவை, பக் 13,

மேலாம் தரம்எனப் புகழப்படும் உயர்ந்த படைப்புகளோடு உரை இலக்கியமும் ஒருங்கு வைத்து எண்ணப்படுகின்றது.[2]

உரைகாரர் காலம்

கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுவரை தமிழ் உரைநடை செழித்து வளர்ந்தோங்கியது. இக் காலத்தில் பல்வேறு பழந்தமிழ் நூல்களுக்கு உரைகள் எழுந்தன. அறிஞர் இக் காலத்தைத் தமிழ் உரைநடை வரலாற்றின் பொற்காலம் என்பர்.[3]

இவ் வுரை நூல்கள் எழுந்த காலச் சூழலை 'மீட்சி இயக்கம்' என்று கூறும் அறிஞரின் கருத்தும் இங்கு எண்ணுவதற்கு உரியதாகும். இடைக்காலத்தில் வடமொழிச் சொற்களும், வடமொழிக் காவிய மரபுகளும் தமிழிற் குடி புகுந்தன. பல்வேறு நல்லியல்புகளும் தமிழில் வந்தமைந்தன. ஆனால், அவற்றோடு சில தீய தன்மைகளும் புகுந்துவிட்டன. சுருக்கம், நேர்மை என்ற இயல்புகள் இரண்டும் ஒழிந்து போயின; அலங்காரங்களும் ஆடம்பரங்களும் தலையோங்கி விட்டன. அக் காலத்துக் கல்வியாளர் சிலர், சங்கத் தமிழின் மீதும், அதன் நன்முறையைக் கைப்பற்றிய பெருநூல்களின் மீதும் பொதுமக்கள் பற்றுக்கொண்டு கற்கும்படி செய்ய வேண்டும் என்று எண்ணினர். இதனால் சங்கத் தமிழுக்கு மீட்சி இயக்கம் (Return to classicism) நிகழ்வதாயிற்று இம் மீட்சி இயக்கத்திற்கு அறிகுறியாகச் சங்க இலக்கியங்களுக்கும், அவற்றோடொத்த பெருமையுடைய குறள் போன்ற பெருநூல்களுக்கும் செவ்விய உரைகள் எழுதப்பட்டன. ஒரு வலுவான இலக்கிய இயக்கத்தின் விளைவாகவே தோன்றிய இந்த இயக்கம் கி.பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிச் சுமார் மூன்று

---

2. வள்ளுவர் சீர் அன்பர்மொழி வாசகம்தொல் காப்பியமே
தெள்ளுபரி மேலழகர் செய்தவுரை—ஒள்ளியசீர்த்
தொண்டர் புராணம் தொகுசித்தி ஓராறும்
தண்டமிழின் மேலாம் தரம்.

3. Kamil Zvelebil Dr. The Smile of Muruga on Tamil Literature of South India, P. 248

நூற்றாண்டுகள் வரை தமிழ் இலக்கிய உலகில் சக்தியுடன் இயங்கியது என்பர்.[4]

நச்சினார்க்கினியர்

உரையாசிரியர்களுள் தனித்த சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்பவருள் நச்சினார்க்கினியரும் ஒருவர். தொன்மை நூலாகிய தொல்காப்பியத்திற்கும், சங்க நூல்களுள் பத்துப்பாட்டிற்கும் கலித்தொகைக்கும் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் இருபதிற்கும். காப்பியங்களுள் சிந்தாமணிக்கும் இவர் உரை எழுதியுள்ளார்.[5] தொல்காப்பிய உவமவியல், மெய்ப்பாட்டியல், மரபியல், குறுந் தொகை உரைப்பகுதிகள் முதலாயின கிடைக்கவில்லை. இலக் கணத்திற்கும் இலக்கியங்களுக்கும் உரைகண்ட பெரிய உரை யாசிரியர் எனப் போற்றப் படுகிறார். ஆழ்ந்த அறிவும் நுண்மாண் நுழைபுலமும் நிரம்பப்பெற்ற இவரை உச்சிமேற் புலவர்கொள் நச்சினார்க்கினியரென்றும் பாராட்டுவர்.

உரைச்சிறப்புப் பாயிரத்தால் இவருடைய வரலாறும், உரைத் திறனும் நன்கு புலனாகின்றன. பொருளதிகாரத்தின் ஒவ்வொரு இயல் முடிவிலும் மதுரை ஆசிரியர் பாரத்துவாசி நச்சினார்க் கினியர் என்றே தம்மைக் குறிப்பிடுவதால் அவர் தம் ஊர் மதுரை என்றும், தொழில் ஆசிரியத்தொழில் என்றும்,குலம் பாரத்துவாச குலம்என்றும் புலனாகின்றன. இவர் தம்முடைய உரையில் இளம் பூரணர், பேராசிரியர், சேனாவரையர், ஆளவந்த பிள்ளை ஆசிரியர் ஆகியோரைச் சுட்டுவதால் இவர்கள் அனைவருக்கும் பிற்பட்ட காலத்தவராகிறார். எனவே, நச்சினார்க்கினியர் கி.பி 14ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியைச் சார்ந்தவர் என்று அறிஞர் ஆய்ந்து முடிவு கூறியுள்ளனர்.[6]

---

4. வையாபுரிப்பிள்ளை. ச. தமிழ்ச்சுடர் மணிகள் பக்,197.198—

5. பாரத்தொல் காப்பியமும் பத்துப் பாட் டுங்கலியும்
ஆரக் குறுந்தொகையுள் ஐந்நான்கும் சாரத்
திருத்தகு மாமுனி செய் சிந்தா மணியும்
விருத்திநச்சி னார்க்கினிய மே.

6. உ. வே. சா-சீவகசிந்தாமணிப்பதிப்பு, ப. 33. (1869)
இராசமாணிக்கனார், டாக்டர் மா. பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி பக். 767

அருணாசலம். மு, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு-14 ஆம் நூற்றாண்டு, பக் 121

உரையாசிரியர்களின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

இலக்கியக் கொள்கைகள் குறித்துத் தனிவரையறை செய்து நூலாகப் பழந் தமிழில் ஏதும் தோன்றவில்லையெனினும் பழந் தமிழர் தம் படைப்புகளில் இலைமறை காயாக இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தூவியுள்ளனர். அதனைத் தேடியெடுத்துப் 'பழுமரமாக்குவது' நமது கடமையாகும்.

மேனாட்டார் போன்று திறனாய்வுக் கொள்கைகளைத் தமிழர் விரித்து எழுதினாரல்லர். எழுதாமையைக் கொண்டு திறனாய்வுக் கொள்கைகளை அவர்கள் அறியார் எனச் சொல்ல இயலாது. கட்டட அறிஞன் கட்டடத்தின் கண்ணுக்குத் தெரிகின்ற உயரத்தை வைத்து அடிக்கட்டடத்தின் வன்மையை அறிவான். மரத்தின் பருமனையும் உயரத்தையும் பார்த்துப் பொது அறிவுடையார் மரத்தினடியில் வேரின் ஆழத்தையும் பிடிப்புத் தன்மையையும் உணர்வர். அதுபோலப் பரந்த உரைப் பரப்பையும் நுண்ணிய ஆழத்தையும் கற்கும் அறிஞர்கள், தமிழ் உரையாசிரியர்கள் திண்ணிய, நெறிப்பட்ட திறனாய்வுக் கொள்கைகளை—அடிப்படைக் கொள்கைகளை—வேர்க்கொள்கைகளை உள்ளத்தில் உருவாக்கி, உறுதியாக்கி உரையை ஊன்றி உள்ளனர் என்பதை நன்கு உணர்வார்கள். என்பர்.[7]

உரையாசிரியரின் திறனாய்வுக் கொள்கைகள்

படைப்பிலக்கியத்தின் இலக்கியக் கொள்கைகளை ஓரளவு அப் படைப்பு இலக்கியம் அமைந்த நெறியினின்றும் அறிய முடியும். ஆனால், உரையாசிரியரின் இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தொகுப்பதில் சில சிக்கல்கள் ஏற்படுகின்றன. அவர்கள் படைப்பிலக்கியத்தை ஆராய்வதால் அவ்வப் படைப்பிலக்கிய வழிநின்றே தம் கருத்துகளைத் தருகின்றனர். அங்ஙனம் தரும்போது பெரும்பாலும் மூலநூலையே முதன்மையாகக் கொள்கின்றனர். சில இடங்களில் விளக்கம் தரும்போது அவர்களையறியாமலும் சில கொள்கைகளைப் படைக்கின்றனர். எனவே, அத்தகைய கொள்கைகளைத் தொகுக்கும் போது, அவர்தம் திறனாய்வுக் கொள்கைகளைப் பற்றியும் எண்ண வேண்டிய சூழல் ஏற்படுகின்றது.

கலையின் பழமையைப் போல அதைப்பற்றிய திறனாய்வும் பழமையானது. இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் பாடல் அல்லது கவிதை தோன்றியதுமே அதனைக் கேட்போர் சுவைக்கும் இயல்பிலேயே திறனாய்வு பிறக்கிறது. எனினும் வெளிப்படை

---

7. மீனாட்சி சுந்தரம், டாக்டர் கா, பன்மையில் ஒருமை பக். 63

யாக வளர்ந்து செழித்த நிலையில் இலக்கியத்தைச் சுவைப்பதற்கென அறிஞர்கள் சில நெறிமுறைகளை வகுத்துக் கொண்டனர். இந் நெறி முறைகள் பிறதுறைப் புலமையால் மேலும் ஊட்டமும் உரமும் பெற்றுத் திறனாய்வுக் கலையை உருவாக்கின.

திறனாய்வு என்னும் கலைச் சொல்லுக்குப் பல்வேறு வரையறைகள் தரப்படுகின்றன. அவற்றுள், 'ஓர் இலக்கியப்படைப்பின் கண் பொதிந்துள்ள இலக்கியச் சிறப்புகளையெல்லாம் கலை நுணுக்கத்தின் உதவியால் வெளிப்படுத்துவதே சிறந்த திறனாய்வாகும்'[8] என்பது திறனாய்வாளர் பலருக்கும் ஒப்பமுடிந்த கருத்தாகும்.

மேலை நாடுகளில் மிகப் பழங்காலந்தொட்டே தனிக் கலையாக முறைப்படுத்தப்பட்டு வழங்கிவரும் இக்கலையை மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்தி ஆராய்வது மரபு. அவையாவன: 1. விதிமுறைத் திறனாய்வு (Legislative Criticism) 2. கொள்கை வழித் திறனாய்வு (Theoretical Criticism) 3. விளக்கமுறைத் திறனாய்வு (Descriptive Criticism) என்பனவாம்.[9]

இவற்றுள் விதிமுறைத் திறனாய்வு என்பது படைப்போனை நோக்கி இவ்வாறு செய்க, இவ்வாறு செய்யற்க என விதித்துச் சொல்வதாகும். இலக்கியத்தின் தன்மைகள், கூறுகள், படைப்பு முறை என்பன பற்றிய கொள்கைகளை வகுத்துக் கொண்டு அவற்றின் அடிப்படையில் ஒரு படைப்பைத் திறனாய்வு செய்வது கொள்கை வழித்திறனாய்வு எனப்படும். படைப்புக்கும் நுகர்வோர்க்கும் இடையில் நின்று நுகர்வோரை நோக்கிப் படைப்பின் சிறப்புகளையெல்லாம் அவர்தம் கொள்ளுந் திறனுக்கேற்ப விளக்கி உரைத்துச் சுவைக்கச் செய்வது விளக்கமுறைத் திறனாய்வாகும்.[10]

---

8. Helen Gardener. 'The Business of Criticism' P.10
9. Watson, George, The literary Critics, PP. 11-15
10. இத் திறனாய்வு நெறியே பின்னர் வளர்ந்து செழித்துப் பல்வேறு வகைகளாயின என்பர்.

அவற்றுள் சில. 1. Psychological Criticism
2. Marxist criticism
3. Sociological Criticism
4. Aesthetic Criticism
5. Historical Criticism etc.

இம் மூவகைத் திறனாய்வு நெறிகளுள் விளக்கமுறைத் திறனாய்வின் தன்மைகள் தமிழ் உரையாசிரியர்களின் நெறி முறைகளோடு பெரும்பாலும் பொருந்துகின்றன எனலாம். பொது நிலையில் இலக்கியக் கொள்கைகள் உரைகாரரின் திறனாய்வு நெறிகளை உள்ளடக்கி விளங்குகின்றன எனலாம். உரையாசிரியர்களின் உரை நெறிகளின்றும், விளக்கங் களினின்றும் அவர்தம் கொள்கைகளைத் தொகுக்க வேண்டிய நிலையில் உள்ளோம். எனவே, நச்சினார்க்கினியரின் இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தொகுக்கும்முன் அவர்தம் உரைநெறிகளைச் சுருங்கக் காண்பது இன்றியமையாததாகின்றது. உரையியல் கொள்கையும் ஒருவகையில் இலக்கியக் கொள்கையே எனலாம்.

உரைநெறிகள்

நச்சினார்க்கினியரின் உரை நெறிகளைப் பின்வருமாறு வகுத்து ரைக்கலாம். செய்யுளை உரைநடைப்படுத்தல்,பழமொழி ஆட்சி, பெயர்க்காரணம் கூறல், அருஞ்சொற்பொருள் சுட்டல், உலகியல், இலக்கிய, இலக்கண வழக்குகளைக் கூறிச் சொற்பொருளைத் தெளிவு படுத்தல், பல்கலைப் புலமையால் கருத்துக்கு அரண்கூறல், மேற்கோள் கூறி நிறுவுதல், உவமை விளக்கல், செயற்கையாகக் கொண்டுகூட்டிப் பொருள்கூறல், இடைச் சொற்களை இடம் மாற்றிக்கூறிப் பொருள் விரித்தல், வைப்புமுறை காட்டல், கதைப் போக்குகளை அறிந்து நயம் சுட்டல் முதலாயின இவர்தம் உரை நெறிகள் எனலாம். இக் கூறுகளை இவர் உரை எழுதிய எல்லா நூல்களிலும் காணலாம்.

இலக்கியக் கொள்கைகள்

நச்சினார்க்கினியர்தம் மேற்கூறிய உரை விளக்கநெறி களினின்றும் கிடைக்கும் செய்திகளே இங்குக் கொள்கைகளாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே, முன்னையோரைத் தழுவியும், விளக்கத்திற்காகச் சேர்த்தும் அவர் கூறிய விளக்கங்கள் அவர்தம் கொள்கைகளாகக் கொள்ளத்தக்கன.

மரபு

இலக்கியங்கள் முன்னோர் கூறிய மரபு முறைகள் பிறழாது அமையவேண்டும் என்பதில் உரையாசிரியர்கள் பெரிதும் நாட்டங் கொண்டனர். நச்சினார்க்கினியர் உரைவிளக்கங்களால் இக் கொள்கை தெளிவாவதை நன்கு உணரலாம்.

சீவக சிந்தாமணியில் கடவுள் வாழ்த்திற்கு உரைகூறும் பொழுது காப்பியமாகிய சிந்தாமணியில் அமைந்த இலக்கணத்

திற்குத் தொல்காப்பிய இலக்கணமே வழி காட்டி என வரையறை கூறி மரபினை வலியுறுத்துவர்.

> "இத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் தேவர் செய்கின்ற காலத்திற்கு நூல் அகத்தியமும், தொல்காப்பியமு மாத லானும், 'முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட வெண்ணி' (தொல், சிறப்பு) என்றதனால் அகத்தியத்தின் வழிநூல் தொல் காப்பிய மாதலானும், பிறர்கூறிய நூல்கள் நிரம்பிய இலக் கணத்தன அன்மையானும், அந்நூலிற் கூறிய இலக்கணமே இதற்கிலக்கண மென்றுணர்க"[11] இதனால் இவர் மரபினைப் போற்றியமை நன்கு புலனாகும்.

மரபு என்பதற்கு இவர்தரும் விளக்கமும் இங்குச் சிந்தித்தற் குரியது. "மரபென்றது காலந்தொறும் இடந்தொறும் வழக்குத் திரிந்த வாற்றுக்கேற்ப வழுப்படாமற் செய்வதோர் முறை" என்பர்.[12] 'தொல்காப்பியனாரை மாறுபடுதல் மரபன்றென்க' என்று தம் மரபுக் கொள்கையைப் போற்றுவார்.[13] 'அங்ஙனம் செய்யுள் செய்த முன்னோரைக் கண்டு பின்னுள்ளோர் செய்யுள் செய்தனர்' எனச் செய்யுள்செய் மரபினைச் சுட்டுவர்.[14] 'இக் காலத்தார் ஒரு போகினையும் ஒத்தாழிசையென்னுந் தாழிசை பெய்து காட்டுவர். அது தொல்காப்பினார் கருத்தன்மையுணர்க'[15] என முன்னையோர் மரபிற்கு மாறாயிருப்பின் அதனை மறுப்பர். 'இத்தொல்காப்பியம் முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட வெண்ணி நூல் செய்தலின் எல்லாவற்றிற்குமொரு பரிகாரம் கொடுத்துக் கொச்சகத்துள் அடக்கினார். அது மேற்றொட்டு வந்த மரபு, எனப் பழமரபையும் அரணாகக் காட்டுவர்.[16] இங்ங னம் பல நிலையிலும் செய்யுள் பற்றிய நச்சரின் தனிக் கொள்கை களைக் காணுதற்கு வழியுளது.

இலக்கிய நோக்கம்

இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக எதனைக் கொள்வது என்பது பற்றி நச்சர் சிந்தித்துள்ளார். பொருள் என்பதற்கு

11. சீவக. கடவுள் வாழ்த்து, உரை
12. தொல் செய்யு. 1 நச்சர் உரை
13. தொல். செய்யுள். 140, நச்சர்-உரை
14. தொல். செய்யு—72 உரை
15. தொல். செய்யு.138 உரை
16. தொல். செய்யு. 149.உரை

நச்சினார்க்கினியர், புலவன் தான் தோற்றிக் கொண்டு செய்வ தோர் பொருண்மை என உரை எழுதுவர்.[17] தமிழ் முன்னை யோர் அறம் பொருள் இன்பம் பயப்பச்செய்யுள் யாத்தல் வேண்டும் என்றனர். நச்சர் சிந்தாமணி உரையில் 'தேவபாணியும் காமமுமேயன்றி வீடும் பொருளாகுமென்பது ஆசிரியர் கருத் தாயிற்று' என்று உரைப்பதால்[18] வீடும் பாடுபொருளாகப் பெறலாம் என்பது இவர்தம் கொள்கையாகத் துலங்குகிறது. நூல்களால் கூறத்தகும் சிறப்புடையன அற முதலிய நான்கு பொருளுமே என்னும் கருத்தினை வலியுறுத்துவார் போல அகத்திணை இயல் முதல் நூற்பா உரையில் 'பொருளாவன; அறம், பொருள் இன்பமும்' அவற்றது நிலையின்மையும், அவற்றினீங்கிய வீடு பேறுமாம், என்பர். தொல்காப்பியத்தை யாத்த ஆசிரியரின் நோக்கத்தை ஓர்ந்து, 'இவ்வாசிரியர் பெரிதும் பயன் தருவதோர் இலக்கணமே கூறினாராயிற்று, இதனாற் செய்த புலனெறி வழக்கினை உணர்ந்தோர் இம்மை மறுமை வழுவாமற் செம்மை நெறியால் துறை போவராதலின்' என எழுதுவர்[19].

காமப் பகுதியும், வீரப் பகுதியும் மட்டுமே நூல் கூறவில்லை. இவ் விலக்கணத்தால் செய்யுள் வழக்கினை அறிந்தோர் பயன் எய்தும் நெறியையும் ஆய்ந்து நச்சர் சுட்டுவதால் இலக்கிய நோக்கம் 'செம்மைநெறிக்கு அடிகோலுதலாம்' என்னும் கொள்கை புலனாகின்றது எனலாம்.

திருமுருகாற்றுப்படையின் உரையிறுதியில் 'கந்தழியைப் பெற்றானொருவன் அதனைப் பெறாதானொருவனுக்குப் பெறு மாறு கூறி அவனை வழிப்படுத்திக் கூறுவானென்பது பற்றிச் செய்யுள் செய்தாராயிற்று' என செய்யுள்செய் நோக்கத்தை விரித்துரைப்பதும் இங்கு எண்ணத் தக்கது.

இலக்கியம் மனித வாழ்வைப் பின்னணியாகக் கொண்டது. இலக்கியத்தைப் பண்டையோர் முதல் (நிலமும், காலமும்) கரு (இடத்தினும் காலத்தினும் தோற்றும் பொருள்), உரி (மக்கட்குரிய பொருள், அகம், புறம்) இவையப் பாடினர். மனித உளவியலை மையமாகக் கொண்டு, அகப்புற நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாக்கி அவற்றில் தோன்றும் சிறுசிறு அடிப்படைச் சிக்கல்களைப்

17. தொல். செய்யு 1. நச் உரை
18. சிந்தாமணி, கடவுள் வாழ்த்து, உரை
19. தொல். அகத்திணை இயல்,—1 நச்சர் உரை

பின்னிப் புனைவதே திணை இலக்கியம் என்பர்.[20] அகமும் புறமும் இத் திணையின் இன்றியமையாக் கூறுகள். இவற்றிற்கு உரையாசிரியர்கள் தந்திருக்கின்ற விளக்கம் அவர் கொண்ட திணை இலக்கியக் கொள்கையை உணர்த்துவதாகக் கொள்ளலாம்.

அகம்-புறம்

அகம்—காதல், புறம்—போர் என்பது மேற்போக்காகச் சொல்லப்படும் பொருள், நச்சினார்க்கினியர், 'ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர், அவ் விருவரும் ஒருவருக் கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறு இருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து, இன்பமுறுவதோர் பொரு ளாதலின் அதனை அகம் என்றார். எனவே, அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகமென்றது ஓர் ஆகுபெயராம். இதனை ஒழிந்தன, ஒத்த அன்புடையார் தாமேயன்றி எல்லார்க்கும் துய்த் துணரப் படுதலானும், இவை இவ்வாறிருந்ததெனப் பிறர்க்குக் கூறப்படுதலானும் அவை புற மெனவே படும் என்று கூறுவதால் அகம் பற்றியும், புறம் பற்றியும் இவர் கொண்டிருந்த மெய்ம்மைப் பார்வை புலனாகின்றது. இலக்கியத்தை அன்றைய நிலையில் உளவியலோடு அணுகும் கொள்கையைக் கொண்டார் என்பதும் இதனால் தெளிவாகின்றது அகத்திணைக்கண் இன்பமும், புறத் திணைக்கண் ஒழிந்த அறம், பொருள், வீடு எனும் முப்பொருளும் உணர்த்தலாம் என்பர் நச்சர்.

நிலம்

காடுறைபுலகம் முதலாய நான்கும் ஒழுக்கத்தால் பெயர் பெற்றன என்பது இவர் தம் கருத்தாகும். கடல்வண்ணன் காத லித்த காடுறையுலகமும், செங்கேழ் முருகன் காதலித்த வான் தங்கிய வரைசூழுலகமும், இந்திரன் காதலித்த தண்புனல் நாடும், கருங் கடற் கடவுள் காதலித்த நெடுங்கோட்டு எக்கர் நிலமும் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தலென ஒழுக்கங் கூறிய முறை யானே சொல்லவும்படும்[21] என்பது இவர்தரும் விளக்கம். இளம் பூரணர் அவ் வந்நிலத்துக் கருப்பொருள்களால், முல்லை முதலாயின பெயர்பெற்றன என்னும் கருத்தினர்[22] நச்சரின்

20. பெரிய கருப்பன். டாக்டர் இராம, சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு பக். 109
21. அகத்திணையியல் 5. ந. உரை
22. ஒழுக்கமே திணையெனப்படும். குறிஞ்சியாகிய ஒழுக்கம்

கருத்து மேலும் ஆய்தற்குரியதாயிருப்பினும்[23] ஒழுக்க வகையால் நிலத்தைப் பாகுபடுத்தும் கொள்கையினர் என்பது மட்டும் தெளிவாகின்றது.

நிலவைப்பு முறையும் திணையொழுக்கமும்

முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் முறையமைப்பிலும் நச்சர் இல்லற ஒழுக்கத்தைக் காணும் கொள்கையராக

நிகழ்ந்த நிலமும் குறிஞ்சியெனப்பட்டது. என்னை ? விளக்காகிய சுடரிருந்த விடனும் விளக்கெனப்பட்டது போல என்பது என இறையனார் களவியல் உரை கூறுவதும் காண்க. (இறையனார் களவியல், நூற்பா. 1 உரை)

23. 'காடு கெடுத்து நாடாக்கி மக்கள் குடியேறிய பின்னும் பண்டைய வியல்பு தோன்ற அவ் வந்நிலத்தின் கருப்பொருள்களின் பெயர்களால் ஆர்க்காடு சாய்க்காடு ஆலங்காடு காஞ்சி வஞ்சியென ஊர்ப்பெயர்கள் இன்றும் வழங்கப்படுதல் யாவரும் அறிந்ததே. இயற்கையை யொட்டி யிவ்வாறு பெயரிட்டழைத்தல் மரபாயிருக்கவும், அம் மரபைப் புறக்கணித்துவிட்டு முல்லை முதலியன இருத்தல் முதலானவொழுக்கங்களைக் குறிக்கும் பெயர்களெனக் கொண்டு அவற்றால் காடுறையுலக முதலாயின, முல்லை முதலிய பெயர்களைப் பெற்றன என்று கூறுதல், அவ் வியற்கைக்கும் ஆசிரியர் கருத்திற்கும் ஒவ்வாததாகும். எல்லா நிலத்திலும் எல்லாக் காலத்திலும் இவ் வகத்திணை பற்றிய எல்லாவொழுக்கமும் நிகழும் என்பது எல்லோர்க்கும் ஒத்த முடிபாயினும், நிலம், காலம், ஒழுக்கம் இவற்றை வரையறுத்துக் கூறியது, குறித்தவொரு நிலமும், காலமும், அந் நிலத்தில் அக் காலத்தில் தோன்றும பிற சூழ்நிலைகளும் குறித்ததோர் ஒழுக்கம் நிகழுதற்கு உறுதுணையாயும், அவ்வொழுக்கத்தை யூகவிப்பனவாயும் இருத்தல் பற்றியேயாம். இங்ஙனம் நிலம், காலம் முதலியவற்றின் சார்பினால் தோன்றும் ஒழுக்கத்தின் பெயராகி ஒரு நிலம் வழங்கப்பட்ட தென்றால் அதற்குரிய காலமும் அவ் வொழுக்கத்தின் பெயரால் வழங்கப் படல் வேண்டும். அங்ஙனம் வழங்குதலின்மையால் ஒழுக்கத்தால் நிலம் பெயர் பெற்ற தென்றல் பொருத்தமாகாது'
—அருணாசலம் பிள்ளை, தொல்காப்பியம் அகத்திணை இயல் உரைவளம், பக். 80.

விளங்கியமையைக் காண்கிறோம். இனி முல்லை, குறிஞ்சி மருதம், நெய்தல் என்ற முறையென்னை யெனின், இவ் வொழுக்க மெல்லாம் இல்லறம் பற்றிய ஒழுக்கமாதலின்[24] என்னும் விளக்கம், இதனை நன்கு வலியுறுத்தும். கற்பொடு பொருந்திக் கணவன் சொற்பிழையாது இல்லிருந்து நல்லறஞ் செய்தல் மகளிரது இயற்கையாதலின் முல்லை முற்கூறப்பட்டது; புணர்தலின்றி இல்லறம் நிகழாமையின் புணர்தற் பொருட்டாகிய குறிஞ்சியையும், புணர்ச்சிக்குப் பின் ஊடல் நிகழ்தலின் மருதத்தையும், பரத்தையிற் பிரிவு போலப் பிரிவொப்புமை நோக்கி நெய்தலையும் முறையே அதன்பின்னர் வைத்தார் என்பர். எனவே ஒழுக்கத்தின் அடிப்படையில் அக இலக்கணத்தில் நிலம் பகுக்கப் பெறல் வேண்டும் என்பது இவர் கொள்கை.

யாப்பும் வடிவமும்

இலக்கியக் கொள்கைகளுள் வடிவம் இன்றியமையாத ஒன்றாகக் கருதப் படுகிறது. பொதுவாகச் சங்கப் பாடல்களை வடிவம் பற்றி நால்வகையாகப் பிரிக்கலாம். அகவல், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்பன அவை.[25] இவற்றுள் கலித்தொகை முழுவதும் கலிப்பாவால் அமைந்ததாகும். இதன் வடிவம் நாடக அமைப்புக்கு ஏற்றதாகவும் பாடலுணர்ச்சிகட்கு ஏற்பக் குறைந்தும் நீண்டும் வரும் அடியமைப்பையும், விரைந்தும் தளர்ந்தும் இயலும் நடையமைப்பையும் கொண்டதாகவும் விளங்குகிறது. அகப் பொருட்கேயுரிய இவ் வடிவம் ஒவ்வொரு கலித்தொகைப் பாடலிலும் அமைந்து விளங்குவதை நச்சர் நுட்பமாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். சான்றாகப் பாலைக் கலியின் முதற்பாடலின் உரையைக் காண்போம்.

அவற்றுள், இது மிகத் துள்ளிவந்த பத்தடித் தரவும் ஒத்தாழிசையும் மண்டிலயாப்புங் குட்டமு நேரடிக் கொட்டின வென்ப என்பதனால் ஒத்த தாழ்ந்த ஓசைபெற்றுத் தரவகப்பட்ட மரபினான வாய் ஒத்து மூன்றாகு மொத்தாழிசையே என்பதனான் ஒத்து

24. அகத்திணை இயல் 5 நச்சர் உரை

25. அகவல்-அகம், ஐங்குறு நூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை பதிற்றுப்பத்து, பத்துப்பாட்டு, புறப்பாடல்களுள் சில.
வெண்பா : தனிவெண்பாவால் பாடப்பட்டவை ஏதும் கிடைக்கவில்லை. வெண்பா ஆசிரியம் விரவி வந்தது பரிபாடல்
கலிப்பா : கலித்தொகை
வஞ்சிப்பா : புறப்பாடல்கள் சில: பதிற்றுப்பத்து.

மூன்றாய் வந்த தாழிசையும், நடை நவின்றொழுகுமென்றதனால் ''என இவள்'' என்று பொருள்பெற்று வந்த அடைநிலைக் கிளவியும் இடைநிலைப்பாட்டின் பொருண் முடிவு காட்டித் தரவிற் சுருங்கி வந்த சுரிதகமும் பெற்றுத் தரவினுந் தாழிசையினும் நேரீற்றியற் சீரும் பெற்றுத் தரவின்கண் ஏறு பெற்றுநேர்பு நேர்நிரையாகிய வஞ்சியுரிச்சீரும் பெற்றுவந்த முதனிலை யொத்தாழிசைக் கலிப்பா.

முன்னையோர் கொண்டிருந்த யாப்புக் கொள்கையைப் போற்றி அது அமைந்தவற்றையும் தம் உரையில் சான்றுடன் எடுத்துக்காட்டுகின்றார் ஒவ்வொரு பாடலிலும் இம் முறையினை அவர் பின்பற்றுவதால் வடிவ அமைப்புக்கு அவர் தந்த முதன்மை நிலையும் போதரும்.

பா வகைகளுள் முன்னையோர் எவ்வகையைப் பயன்படுத்தினர் என்பதனையும் தம் உரையில் ஆராய்வார்.

''மூவகைச் சங்கத்தாரும் பிற சான்றோரும் நாற்சீரடியானே மூன்று பாவும் வரப் பெரும்பான்மை செய்யுள் செய்து, வஞ்சிப்பா சிறு வரவிற்றாகச் செய்யுள் செய்தவாற்றான் உணர்க.[26]

முதனூலாசிரியர் சிறப்புடையவனற்றிற்கும் சிறப்பில்லன வற்றிற்கும் ஒருங்கிலக்கணங் கூறின அவையொத்த விலக்கணத் தவாமென்று கருதி வரையறைப் படுவனவற்றிற்கே இலக்கணங்கூறி வரையறையின்றிப் பரந்தனவற்றிற்கு இலக்கணங் கூறிற்றிலர். அவர் கருத்து நோக்கி இவ்வாசிரியரும் யானும் அவ்வாறே கூறினேமென்று கூறியதாயிற்று இதன் கருத்து. ஆயின், சிறப்புடைய கட்டளையடி சான்றோர் செய்யளுட் பயின்றுவரல் வேண்டும். பிறவெனின், இந் நூல் செய்த காலத்தில் தலைச்சங்கத்தாரும் இடைச்சங்கத்தாரும் கட்டளையடி பயின்று வரச் செய்யுள் செய்தார் என்பது இச் சூத்திரங்களாற் பெறுதும். பின்பு கடைச் சங்கத்தார்க்கு அஃது அரிதாதலிற் சீர்வகையடி பயிலச் செய்யுள் செய்தார் என்றுணர்க. இக் காலத்தார் அளவடியாற் செய்யுள் செய்திலரென்று கடைச்சங்கத்தார் செய்த அளவடி சிறப்பின்றாகாததுபோல அதுவும் கொள்க.[27]

இவ் வுரை விளக்கங்களால் பண்டையோர் பா வகையுள் வெண்பா, ஆசிரியம், கலிப்பா ஆகிய மூவகைகளே மிகுதியாகப் பயன்பட்டன என்பதும் நாற்சீரடியாகிய கட்டளையடியே பயின்று வந்தன என்பதும் புலனாம்.

26. தொல்.செய்யு, 35, நச்சர் உரை
27. தொல்.செய்யு, 51 நச்சர் உரை

நூற்றைம்பது கலியுள்ளும் ஒத்தாழிசைக்கலி அறுபத்தெட்டு[28] கலிவெண்பாட்டு எட்டு[29] இனிப் பலவுறுப்பின்றி அவ்வாறு ஒரு பாட்டேவரின் அதனை வெண்கலி என்பாருமுளர். நூற்றைம்பது கலியுள் அவ்வாறு வருவன இன்மையின் அது சான்றோர் செய்யுளோடு மாறுகொள்ளுமென மறுக்க[30] எனவரும் உரைக் கூற்றுகளிலெல்லாம் முன்னையோர் தழுவிய கருத்துகள் உண்டெனினும் யாப்பு வடிவத்தில் கொண்டிருந்த இவர் தம் கொள்கை நுட்பம் வெளிப்படுகின்றது.

உரையில் செய்யுள் கவி, பாட்டு, நூல் முதலாய தொடர்கள்

நச்சினார்க்கினியர் செய்யுளை நூல் என்னும் பொருளில் எடுத்தாளுகின்றார், சீவகசிந்தாமணியில் (3143) சிந்தாமணி யோதியுணர்ந்தார் என்னும் தொடருக்குச் சிந்தாமணி என்னும் இச் செய்யுளை யோதி உணர்ந்தார் என்பது அவர்தரும் பொருள் ஆகும்.

கவி (பொருநராற்றுப்படை, 118)
காப்பியஞ் செய்யும் கவிகள் (சீவக. 1585)
பாட்டு (மதுரை. 621)
செய்யுட் புலவர் (மதுரை. 338)
புலவர் (மதுரை. 331)
சான்றோர் செய்யுள் (மலைபடு. 145, கலி. 118)]
சான்றோர் (தொல் செய்யுள் 32)
பாட்டுச் செய்யுள், உரைச் செய்யுள் (தொ. செய். 79)
நாடகச் செய்யுள் (தொல் செய். 156)
சொற்பூ-செய்யுளாகிய பூவை (சீவக. 3145)
நூல்கள் (கலி. 93. உரை)
இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் (தொல். செய்யு. 172)

என்னும் தொடர்கள் இலக்கியத்தைச் சுட்டும் தொடர்களாய் அவருரையுள் விளங்குகின்றன. இலக்கியம் என்னும் சொல்லையும் மிகுதியாக ஆள்கிறார். செய்யுள் யாத்த புலவர்களையெல்லாம் மாங்குடி மருதனார், தொல்காப்பியனார், பொன்வாணிகனார் மகனார் நப்பூதனார், கௌசிகனார், அகத்தியனார், சங்கச் சான்றோர் என்று உயர்வு சிறப்புக் கருதி உயர்வு பன்மை

28. தொல்.செய்யு, 130 உரை
29. தொல். 133 உரை
30. தொல். 154 உரை

விகுதியாம் 'ஆர்' பெய்து எழுதுவதால் அவர் முன்னையோரிடம் கொண்ட மதிப்பு வெளிப்படுகிறது. உரையில் மேலோரை எங்ஙனம் சுட்டுதல் வேண்டும் என்ற உரைக் கொள்கையும் புலனாகிறது.

மக்களது வாழ்க்கை நெறியாகிய உலகியல் பற்றிக் கூறுவது வழக்கு நூல் என்பார்.[31] வழக்கு நூலில் பெரும்பான்மையும் நால்வகை வருணத்தாருக்குரிய இல்லறம் உணர்த்திப் பின் துறவறமும் சிறுபான்மை உணர்த்தும் என்பார். இவற்றால் நூலில் காணவேண்டியன எவை எனச் சுட்டும் நெறி தெரிகிறது.

நூலாராய்ச்சி

பொருளதிகாரத்தை ஆசிரியர் ஆராய்ந்த வகையைக் கூறும் போது நச்சினார்க்கினியர் எட்டுவகையான் ஆராய்ந்தார் என்றுரைப்பர். அகம், புறம் என இருதிணை வகுத்து, கைக்கிளை முதல் பெருந்திணை ஈறாக ஏழும், வெட்சி முதல் பாடாண் ஈறாக ஏழுமாகப் பதினான்கு பால் வகுத்து, ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா. கலி, பரிபாடல், மருட்பா என அறு வகைச் செய்யுள் வகுத்து, முல்லை,குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என நால்வகை நிலன் இயற்றி, சிறுபொழுது பெரும்பொழுது ஆகப் பன்னிரண்டு காலம் வகுத்து, அகத்திணை வழு ஏழும், புறத்திணை வழு ஏழுமாகப் பதினான்கு வழு அமைத்து, நாடகவழக்கு உலகியல் வழக்கு என இருவகை வழக்கு வகுத்து, வழக்கிடமும் செய்யுளிடமும் என இரண்டு இடத்தானும் ஆராய்ந்தார் என்று கூறுவர். இவையேயன்றி முதல், கரு, உரி, நிலமக்கள்,[32] இருவகைக் தலைமக்கள்,[33] பன்னிருவகைக் கூற்று, பத்துவகைக் கேட்போர் எட்டுவகை மெய்ப்பாடு, கைகோள் நால்வகை உவமம், ஐவகை மரபு ஆகியவற்றிலும் ஆராயப்படும் என்பர். இக் கூற்றுகளால் நூலினை ஆயும் வகையும், பொருளுணர் திறனும் அறிய முடிகிறது.

நூற்குற்றம்

நூல்கள் குற்றமின்றி அமையவேண்டும் என்பதில் இலக்கணிகள் பெரிதும் நாட்டஞ் செலுத்தி இலக்கண வரையறையும் அமைத்தனர். நச்சினார்க்கினியரும் தம் உரையில் இக் கொள்கையைப் போற்றி வலியுறுத்துகின்றார். மலைபடுகடாத்தில்

31. தொல். தொல். அகத்திணை இயல். 1 உரை
32. திணைதொறு மரீஇய பெயர்
33. திணைநிலைப் பெயர்

நச்சர் தரும் உரை இதற்குச் சான்றாக அமைகின்றது. ஆனந்தக் குற்றம் அமையப் பாடும் புலவர் நல்லிசைப் புலவர் ஆகார் எனத் தம் கொள்கையினைச் சிறப்பாக அறிவுறுத்துவர், அவ் உரைவிளக்கம் வருமாறு:

இதற்கு நன்னனென்னும் பெயர் தீயோடடுத்த தன்மையின் ஆனந்தமாய்ப் பாடினாரும் பாட்டுண்டாரும் இறந்தாரென்று ஆளவந்த பிள்ளையாசிரியர் குற்றங் கூறினாராலெனின், அவர் அறியாது கூறினார். செய்யுள் செய்த கௌசிகனார் ஆனந்தக் குற்றமென்னுங் குற்றமறியாமற் செய்யுள் செய்தாரேல் இவர் நல்லிசைப் புலவராகார். இவர் செய்த செய்யுளை நல்லிசைப் புலவர் செய்த ஏனைச் செய்யுட்களுடன் சங்கத்தார் கோவாமல் நீக்குவர். அங்ஙனம் நீக்காது கோத்தற்குக் காரணம் ஆனந்தக் குற்றமென்பதொரு குற்றம் இச் செய்யுட்கு உறாமையானென் றுணர்க.[34]

இவ் வுரையால் இரு கொள்கைகள் தெளிவாகின்றன 1. ஆனந்தக் குற்றம் அமையப் பாடுவோர் நல்லிசைப் புலவரா கார் 2. சங்கத்தார் நூல்களைத் தரமறிந்து திறனாய்வு செய்து ஏற்கும் திண்மையராய் விளங்கியதால் அதனை நச்சர் உச்சிமேற் கொள்கிறார்.

மேலும், 'நாற்சொல்லாற் செய்யுஞ் செய்யுள் வழக்கியலின வாய் வெள்ளைமை கலந்து நிற்றலாகாது' என்பதனையும் வலி யுறுத்துவர்[35] இதனால் நூல்கள் கருத்துச் செறிவுடன் அமைதல் வேண்டும் என்பதை வெளிப்படுத்துகிறார்.

பாட்டுடை மக்கள்

கவிஞர் தம் படைப்பில் மாந்தரைப் படைக்கும்போது குறை வறப் படைக்க வேண்டும் என்பது மரபு. சிந்தாமணியில் முதல் முதல் சீவகன் குறிப்பிடப் பெறுவதற்குக் காரணம் கூறவிழைந்த நச்சர், 'சீவகனை முற்கூறினார் கதைக்கு நாயகன் ஆதலின்' என்றுரைப்பர்.[36] எனவே, காப்பியத்தில் நாயகன் பெற வேண்டியது முதலிடம் என்னும் கருத்துத் தெளிவாகும்.[37]

பிற்காலக் காப்பியத் தலைவரான-சீவகனும், உதயணனும் யானை அடக்கல், யாழ்மீட்டல், மந்திர அறிவு ஆகியவற்றில்

34. மலைபடு—145 உரை
35. தொல்.செய்யு. 104
36. சிந்தாமணி. 6 உரை
37. அரும்பதவுரைகாரரும், சிலம்பில், 'கண்ணகியின் பெயர் முற் கூறியது கதைக்கு நாயகியாதலின், என்று கூறுவது உளங் கொளத்தக்கது.

வல்லவராகப் படைக்கப்படல் நினைக்கத்தக்கது.[38]

சீவகனைக் காப்பிய முழுவதும் தலைமைப் பண்பு வாய்ந்த வனாகக் காட்டவேண்டும் என்பதில் மூல நூலாசிரியரினும் விஞ்சிய உணர்வினராக நச்சர் இருந்தார் எனலாம். தத்தைக்கும் சீவகனுக்கும் நடந்த யாழ்ப் போட்டியில் சீவகன் வென்ற செய்தியை மிக நுட்பமாக நச்சர் தம் உரையில் குறிப்பிட்டுத் தலைமை மாந்தரின் பண்பை மேலும் உயர்த்துகிறார். சீவகன் பால் கொண்ட ஆழ்ந்த காதலால் மயங்கி அவள் தோற்றாள் என்று கூறினால், சீவகனின் இசைப்புலமையினைக் குறைத்து மதிப்பிட்டதாகிவிடும் என்று எண்ணி காமத்தாற் கலங்கி இவள் தோற்றாளென்னிற் சீவகற்கு இசை வென்றியின்மையுமுணர்க என்று கூறுவர்.[39]

காப்பியத் தலைவன்

மேலும் சீவகனின் தலைமைப்பண்புக்கு ஊறு நேராவண்ணம் அரண் கூறும் முறையில் பல இடங்களில் உரைவிளக்கம் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்[40] அவற்றுள் சான்றாகக் ஒன்றினைக் காண்போம். சிந்தாமணிப் பதிகத்தில்,

நெஞ்சம் புணையாக் கலைமாக்கட லீந்தி யாங்கே
வஞ்சம் மறவர் நிறைவள்ளல் விடுத்த வாறும்
விஞ்சைக் கிறைவன் மகள்வீணையிற் றோற்ற வாறும்
நஞ்சுற்ற காம நனிநாகரிற் றுய்த்த வாறும்(11)

எனவரும் பாடலில் சீவகனுக்குக் காந்தருவதத்தை தோற்றாள் எனக் கவிஞர் கூறுவர். தன்னேரிலாத தலைமகன் ஒரு பெண்மகளை வென்றான் எனக் கூறக் கவிஞருக்கு மனமில்லை போலும். நச்சர் 'தத்தையாழ்ப்பாடலிலே தோற்றபடியும்' என்று கூறி விசேடவுரையில் 'ஒரு மகளை வென்றானென்றல் இவன் தலைமைக்கு இழிவென்று அவள் செய்தியாகக் கூறினார்' என எழுதும் திறத்தால் காப்பியத் தலைமையை எந்நிலையிலும் இழிவுவாரா வண்ணம் அமைத்தல் வேண்டும் என்னும் கொள்கை உடையார் என்பது தெளிவாகின்றது.

காப்பிய மாந்தர் பண்பைப் போற்றல்

கனகமாலை சீவகனைப் பிரிந்திருக்கும் நிலைமையில் அவனைக் காண்கிறான் சீவகனின் தம்பி நந்தட்டன்

38. சுப்பிரமணியன், டாக்டர். வே. காப்பியப்புனைதிறன் ப.96
39. சீவகசிந்தாமணி 735 உரை
40. சிந்தாமணி, 11, 448, 49, 452, 453, 702, 735 முதலாயின

திங்கள்வாள் முகமும் நோக்கான் திருமுலைத்தடமும்
நோக்கான்
அங்கதிர்க்கலாபம் மின்னும் அணியல்குற்-பரப்பும் நோக்கான்
செங்கயற் கண்ணி னாள்தன் சீறடிச் சிலம்பு நோக்கி
எங்குளா ரடிகள் என்னா இன்னணம் இயம் பினானே [41]

என இன்பவுணர்ச்சியும், அழகுணர்ச்சியும் அமையப் பாடினார். தேவர் நந்தட்டன் கனகமாலையின் அழகிய உறுப்புகளைப் பார்க்க வில்லை என்று ஒவ்வொன்றாக வருணிக்கிறார் கவிஞர். கனக மாலையின் பிரிவுச் சூழலில் அவளது உறுப்புகளை வருணித்துப் பாடுவது மரபிற்குப் பொருத்தமற்றதாகும். பிரிவுணர்ச்சி உவகை உணர்ச்சியாக மாறாது இங்குத் தம் உரைத்திறத்தால் மரபு காக் கிறார் உரையாசிரியர் நச்சர்.

"கனக மாலையினது முன்பு திங்களை- ஒக்கும் முகத்தில் இப்பொழுது நிகழ்கின்ற வாட்டத்தையும் நோக்கான். முன்பு நன்றாகிய முலை இப்போது பசந்த பசப்பையும் நோக்கான் முன்பு கலாப மின்னும் அல்குலில் ஆடைமாசுண்ட தன்மையையும் நோக்கான். தான் இறைஞ்சி நிற்றலில் அடியிற் சிலம்பு ஒன்றையும்நோக்கி வினாவுகின்றான்.

உறுப்புகளின் முன்னைய அழகினைச் சுட்டி இப்பொழுது அவை அவை அடைந்த வாட்டமும், பசப்பும், ஆடை மாசு பட்டதையும் வருவித்து உரை எழுதிப் பாத்திரப்பண்பையும் இலக்கிய மரபையும் காக்கும் கொள்கையாளராக விளங்கும் பான்மை இவ் வுரையால் புலனாம்.

கணவனைப் பிரிந்து வருந்தும் கனகமாலையின் நிலைக்கு உருகி, அவளது பழைய அழகுகளையும் இப் பொழுதைய துயர் நிலையையும் சிந்தித்து, அவ் வழகுகளை வாய்விட்டுச் சொல்லி, அவ்வழகு வீற்றிருந்த இடங்களில் இப் பொழுது துயர்நிலைகளைச் சொல்லவும் நாவெழாமல் நிற்கும் ஆழ்ந்த துயரவுணர்ச்சியில் தேவர் பாடிய பாட்டாக இதனை எடுத்துக்காட்டி இலக்கிய மரபும் அதனைப்பாடிய புலவர் பண்பும் தாழ்வுறாது மலையென ஓங்கித் திகழுமாறு இப்பாடலில் பொருளை அமைத்துக் காட்டும் நச்சினார்க்கினியரின் உரைத்திறனைப் போற்றுவர் அறிஞர்.[42]

41, சிந்தாமணி 1705

42. Arumugham.K. இலக்கியத்திறனாய்வில் தமிழிலக்கணத்தின் பங்கு), Proceeldings of the First international conference Seminar of Tamil Studies, P475

பதுமையாரிலம்பகத்தில் பதுமையும் பரத்தையாகிய தேசிகப் பாவையும் போற்றச் சீவகன் வைகினான் என்னும் கருத்துப்பட ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது. உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினி யருக்குப் பூமகளனைய பொற்பினையுடைய அரிவையான பதுமை யுடன் பரத்தையாகிய தேசிகப்பாவையையும் ஒக்கக்கூற விருப்ப மில்லைபோலும். எனவே, பதுமையும் அவள் தாய் திலோத் தமையும் போற்ற எனப் பொருள்கூறி விசேடவுரையில் 'பதுமை யையும் பரத்தையையும் ஒக்கக் கூறலகாமை யுணர்க'[43] என எழுதுவர். இதனால் காப்பியமாந்தர் பண்பைப் போற்றும் அவர்தம் உள்ளக்கிடக்கை தெளிவாகின்றது.

கிளவித் தலைவன்

அகப்பாடல்களில் பாட்டுடைத் தலைவன், கிளவித் தலைவன் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. அடியோரும் வினைவலரும் தலை மக்களாக வருவனவும், பாட்டுடைத் தலைவனையே கிளவித் தலைவனாகக் கொண்டு வருவனவும் அகப்புறம் எனப்படும். கலித்தொகை (67) 'கார்முற்றியிணரூழ்த்து' என்னும் பாடலில் 'பகையல்லானேராதார் போர் முற்றொன் றறியாத புரிசைசூழ் புனலூரன்' எனுந் தொடர் வருகிறது. இதற்கு விளக்கம் தந்த நச்சர் பின்வருமாறு கூறுவர்: 'புனலூரன்' என்றது பாண்டியனை யாதலிற் பாட்டுடைத் தலைவனே கிளவித் தலைவனாகக் கூறிய அகப்புறமாயிற்று. இதற்கு விதி, காமப்பகுதி கடவுளும் வரையா ரேனோர் பாங்கினு மென்மனார் புலவர் என்பர் என்பதனுள், ஏனோர் பாங்கினும் என்பதனாற் கூறினாம் என்பர். இக் கூற்றினால் இருவகைத் தலைவர்களையும் உணர்ந்து பிரித்துக் காட்டிப் பொருள்காணும் நச்சரின் அடிப்படைக் கொள்கை புலப்படும். மேலும் பாட்டுடைத் தலைமகனைப் 'பாட்டுண்டார்' என்னும் சொல்லாலே குறிப்பிடுவதும் உளங்கொளத்தக்கது.[44]

காப்பியப் போக்கு

காப்பிய ஓட்டத்திற்குத் தடையிராமல் கதை நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல் வேண்டும் என்பதில் நச்சினார்க்கினியர் முனைப்பாக இருந்துள்ளார். சிந்தாமணியில் பதுமையாரிலம்பகத்தில் பதுமையைப் பாம்பு தீண்டிய செய்தியைச் சொல்ல விழைந்த காப்பியக் கவிஞர் திருத்தக்க தேவர், அவள் செடி கொடிகளை வளர்த்தவிதம், விளையாடிய விதம் முதலியவற்றை விரித்துக் கூறிப் பின்னர் அவளைப் பாம்பு தீண்டியதாகச் செய்தி சொல்லு

43. சிந்தாமணி, 1358
44. மலைபடு, 145

மாறு அமைத்துள்ளார். இது அவ் விலம்பகத்தில் பாடல்கள் 1266 முதல் 1273 வரை விளக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதிப்பாடலில் தான் (1273) பாம்பு தீண்டிய செய்தியைக் கூறுவதாக அமைத்துள்ளார். 1266-ஆம் பாட்டின் இறுதியில் நச்சர், 'இது முதலாக பதுமை என்னுங் கவியளவும் ஒரு தொடர் என்று கூறி 1273 ஆம் பாடலின் இறுதியில் எட்டுப்பாடல்களுக்கும் சேர்த்து உரை விளக்கம் தரு கின்றார். மாட்டுறுப்பாகக் கொண்டு முதலில் பாம்பு தீண்டிய செய்தியைக் கூறிப் பின்னர் ஏனையவற்றைக் கூறுவதாக அமைக் கின்றார். 1273-ஆம் பாட்டினிறுதியில், 'இங்ஙனம் மாட்டுறுப் பாகக் கூறாது, செவ்வனே கூறிற் பாம்பு கடித்தமை கடுகக் கூறாமையுணர்க' என நுட்ப வுரையும் தருவர். இங்ஙனம் காப்பியத்தில் கட்டமைப்பு கதை நிகழ்ச்சி ஆகியவற்றை ஓர்ந்து அவர் பல விடங்களில் உரை எழுதிச் செல்வதால் முழுமையான காப்பியப் பார்வையை அவர் நுனித்து அறிந்திருந்தார் எனக் கொள்ளலாம்.

உவமைகள்

உவமைகள் கவிதைக்கு அழகு ஊட்டுபவை. பொருளை விளக்கு தற்கும், நயம்படுத்தற்கும் பயன்படும் உத்திமுறையே உவமை எனலாம். இவை கவிஞனின் நுண்ணுணர் திறனை உலகிற்கு உணர்த்தும் பான்மையன. கவிஞன் தன் உள்ளத்து எழுந்த இதய உணர்வின் ஊற்றுகளை எழுச்சி நிறைந்த இன்பதுன்ப வுணர்வு களைச் சிதைவின்றித் தன் உள்ளத்து எழுந்தவாறே உலகிற்கு உணர்த்த உதவுவன உவமைகளே. பொருள்களுக்கு இடையே காணப்படும் நெருங்கிய தொடர்பினை உற்றுநோக்கி ஆராய்ந்து நுட்பமாக வெளிப்படுத்தும் திறன் உவமையைப் படைத்தற்கும், உணர்த்தற்கும் இன்றியமையாதது. ஒரு பொருளோடு மற்றொரு பொருளை இயைபுபடுத்திப் பார்ப்பது ஓர் இயற்கைத் தூண்டுதல் மட்டுமன்று. அறிவுவளர்ச்சிக்கு அடிப்படையுமாகும்.[45]

முன்னையோரின் உவமைக் கொள்கையினை நன்குணர்ந்து அந் நெறிநின்றே தம் உரையுள் நச்சர் உவமை விளக்கம் தரு கின்றார். உவமையாவது சிறிதொத்து இரண்டிற்கும் வேறுபாடு ணர்த்துவது (சீவக 1722) என இலக்கணம் கூறுவர். உரையுள் உவமை விளக்கம் தரும்போதெல்லாம் இவை இன்ன இன்ன உவமை எனச் சுட்டிச் செல்வார்.

45. சுந்தரமூர்த்தி. இ. திருக்குறள் அணிநலம். பக். 21

இது வினையெச்சவுமாம் (முருகு. 2)
தொழிலுவமம் (முருகு. 3)
வண்ணவுவமம்(முருகு. 3)
பயனே ஈண்டு உவமை (பொருநர். 55)
இது மெய்யுவமம் (சிறுபாண். 3)

என உவமைகளை முன்னையோர் வழிநின்று உணர்த்தும் கொள்கையராய் விளங்கியமையைக் காண்கிறோம். சில இடங்களில் உவம உருபுகளையும் சுட்டுவர்.

மருள்—உவமஉருபு (கலித். 14)
உற்று—உவமவாசகம் (சீவ. 10)
தோய்— உவமவாசகம் (சீவ. 26)
உண்டு— உவமவாசகம் (சீவ. 1159)
அணி—உவமஉருபு

அன்றே யென்பது அற்றேஎன மெலிந்ததாக்கி உவம
உருபாக்கலுமொன்று (மதுரை. 428)
அன்னவென்னும் அகர வீற்றுப் பெயரெச்ச உவமஉருபு
(மலைபடு, 145)

உவமைநுட்பம்

மதுரைக் காஞ்சியில் பரத்தையர் வண்டுக்கு ஒப்பிடப் பெறுகின்றனர்.

நுண்தாது உண்டு வறும்பூத்துறக்கும்
மென்சிறை வண்டின் மான (573-574)

என்பது அப் பகுதியாகும். இதற்கு உரை பின்வருமாறு நச்சர் எழுதுவர்: 'பூ அலருங்காலமறிந்து அதன் நுண்ணிய தாதையுண்டு தாதற்ற வறுவிய பூவைப் பின்னர் நினையாமல் துறந்து போம் மெல்லிய சிறகுடைய வண்டின்றிரளை யொப்ப' என்பது உரை. மேலும் விசேட வுரையில் 'இது தொழிலுவமம்' என நுட்பமும் தருவர்.

வண்டு	பரத்தை
1. மலர் அலர்தலை அறியுந்தன்மை	— ஒருவன் செல்வமுடைமை அறிதல்
2. தேனை உறிஞ்சுதல்—	செல்வத்தை நுகர்தல்

3. உண்டபின் மலரை மறத்தல் — நுகர்ந்தபின் அவனை மறத்தல்

4. மலரை நீங்கல் — அவனைத் துறத்தல்

என இரண்டிற்குமிடையேயுள்ள தொழிலை எண்ணி விளக்கம் தருவதாலும், முன்னையோர் கொள்கைவழியே நின்று தொழிலு வரும் எனச் சுட்டுவதாலும், உவமையின் பொருளை மரபுவழியோடு ஒட்டிப் புரிந்துகொள்ளும் பான்மையை இங்குக் காண்கிறோம்.

உவமை விரவி வருதல்

பல்வேறு உவமைகளும் ஒருங்கேவரப் பாடும் பாடலின் நுட்பத்தையும் உணர்ந்து அவற்றை வெளிப்படுத்துவர் நச்சர்,

உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாஅங்கு
ஓவற இமைக்கும் சேண்விளங் கவிரொளி[46]

என வரும் அடிகளுக்கு உரை எழுதும்போது,

'இது வினையெச்சவுவமம். 'விரவியும் வரூஉ மரபினவென்ப' என்பதனால் தொழிலுவமமும் வண்ணவுவமமும் பற்றி வந்தது. என்னை? ஞாயிறு இருளைக் கெடுக்குமாறு போலத் தன்னை மனத்தால் நோக்குவார்க்கு மாயையைக் கெடுத்தலிற் றொழிலு வமமும், தன்னைக் கட்புலனால் நோக்குவார்க்குக் கடலிற் பசுமையும் ஞாயிற்றின் செம்மையும் போல மயிலிற் பசுமையும் திருமேனிச் செம்மையும்தோன்றலின் வண்ணவுவமமும் கொள்ளக் கிடந்தமை காண்க'. எனக் குறிப்பர்

ஞாயிறு	முருகன்	உவமம்
இருளைக் கெடுத்தல்	மாயையைக் கெடுத்தல்	தொழில்
கடலின் பசுமை	மயிலிற்பசுமை	வண்ணம்
ஞாயிற்றின் செம்மை	திருமேனிச்செம்மை	

என இருவகை உவமம் விரவி வந்ததை மரபு நெறிநின்று விளக்கும் இயல்பைக் காண்க. இவ்வாறே மலைபடுகடாத்தில், (51-53)

'தூ மலர் துவன்றிய கரை பொரு நிவப்பின்
மீமிசை நல்யாறு கடற்படர்ந் தாஅங்கு
யாமவ ணின்றும் வருதும்'

46. முருகு 1—3

என்னும் பகுதிக்கு, 'தூய பூக்கள் நெருங்கின கரையைப் பொரு கின்ற ஒக்கத்தினையுடைய மலையுச்சியினின்றும் இழிந்த நல்யாறு கடலை நோக்கிப் போனாற்போல யாம் அவனை நோக்கிச்சென்று சில பெற்று வருகின்றோம்' என உரை எழுதியதோடமையால் பிறி தொரு விளக்கத்தையும் தரவிழைவர். 'இனி, மலையிற் பொருள் களை வாரிக் கொண்டு யாறு கடலைநோக்கிப் போனாற்போலஅவ் விடத்துள்ள பொருள்களை வாரிக் கொண்டு வருகின்றே மென்றுமாம்' என இருவகை நிலையில் உவமை காணும் நெறி இவர்தம் உரையில் துலங்குகின்றது.

இல்பொருளுவமை[47] 'சிறுகோடு' குழவித் திங்கள்கோள் நேர்ந் தாங்கு' என்னும் வரிகளில் அமைந்து கிடப்பதைப் புலப்படுத்து வார். 'திருவிற்கு ஒரு திருவன்னவள்' - இல்பொருளுவமை என்பார்.[48] செவ்வி குலையாதிருக்க நுகர்வதொருவண்டு[49] முலை முதலியவற்றையுடையகொடி[50], அரியை யானை வளைத்தல்[51] முதலான தொடர்களில் உள்ள[52] இல்பொருளு வமையை நுனித்துக் காட்டும் திறத்தால் கவிதைகளில் உவமை களைப் போற்றும் நெறியாளராக நச்சினார்க்கினியர் விளங்கு கிறார் எனலாம்.

உள்ளுறை

கவிஞன் தான் கருதியவற்றை வெளிப்படையாயும், மறைத்தும் உரைப்பது உண்டு. பெரும்புலவர்கள் உள்ளுறை யினால் கருத்தாழம் மிக்க கவிதைகளைப் படைத்தனர். குறிப்புப் பொருளை உள்ளடக்கிக் கூறும் இக் கலையினையே கூறுவோரின் சிறந்த படைப்பிலக்கிய உத்தியாகவும் கொண்டனர். முன்னை யோர் 'உள்ளுறுத்து இறுவதைப்' போற்றி இலக்கணம் அமைத்த தையும் ஈண்டு எண்ணுதல் வேண்டும். பொதுவாக உவமையை இருவகையாகப் பிரிப்பர்.

1. வெளிப்படையாகக் கூறப்படும் உவமம், 2. உட்பொருள் வைத்துக் கூறப்படும் உள்ளுறை உவமம். பின்னது நுண்ணுணர்

47. பெரும்பாண், 383-384
48. சீவக 162
49. சீவக 191
50. சீவக. 195
51. சீவக 275.
52. சீவக. 938, 1012, 1059, 1170, 1314, 1691, 1798, 2105, 2368 2469, 2597 முதலாயின.

வோரே நுட்பமாக உணரும் பெற்றியது. நச்சினார்க்கினியர் கலித்தொகைப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள உள்ளுறை, இறைச்சி களை நுட்பமாக ஆய்ந்து விளக்கம் தருவது இன்புறுதற்குரிய தாகும்.

'யான் புலப்படக் கூறுகின்ற இவ்வுவமத்தோடே புலப்படக் கூறாத உவமிக்கப்படும் பொருள் ஒத்து முடிவதாக வென்று புலவன் தான் உள்ளத்தே கருதி, தன் அங்ஙனம் கருதும் மாத்திரை யேயன்றியும்கேட்டோர் மனத்தின்கண்ணும் அவ்வாறேநிகழ்வித்து, உணர்த்துதற்கு உறுப்பாகிய சொல்லெலாம் நிறையக் கொண்டு முடிவது உள்ளுறையுவமம் என்றவாறு'எனவிளக்கமும் தருவார்.[53] இவ்வுள்ளுறை உவமத்தைப் பயன்படுத்தும் புலவர்கள் கொள்ள வேண்டிய நெறியையும் இவர் உணர்த்துவது பின்வரும் அவர்தம் உரையால் விளங்கும்.

'இதனானே புலவன் தான் கருதியது கூறாத வழியும் கேட்போர் இவன் கருதிய பொருள்ஈதென்றாராய்ந்து கோடற்குக் கருவியாகிய சிலசொற் கிடப்பச் செய்தல் வேண்டு மென்பது கருத்தாயிற்று.[54] இக் கூற்றுபுலவனின் கடமையை அறிவுறுத்து வதாகவே அறிஞர் கொள்வர்.[55]

உள்ளுறை உவமத்தைத் தம் நுட்பம் துலங்க உரையால் விளக்கும் திறத்தைக் கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று வழிக் காண் போம். யானைகள் புன்செய்யிலே வந்து மேயும் ஒலியைக் கேட்டவுடன் கானவன் பரண்மீதேறி கவண்கல்லேற்றி விடுக் கின்றான். அக் கல் மலையிலுள்ள வேங்கைப் பூக்களைச் சிதறி, ஆசினிப் பலாப்பழத்தை வீழ்த்தி, தேனினம் வைத்த இறாலைத் துளையுண்டாகும்படி உருக்கிமாவின் கொத்துகளை உழக்கி,வாழை யின் மடலைக் கிழித்து, பலாவினுள் தங்கியதாகக் கற்பனை நயம் சொட்டப் பாடுகின்றார் புலவர். புலவன் கூறாதவழியும் கேட் போர் குறிப்பாகக் கருதுவதற்குச் சில சொற்களைப் பெய்துள்ளார் நச்சர். அவர் இதன் விளக்கவுரையில், இயக்கங்கேட்ட கானவன் கல் கைவிடுதலைத் தலைவன் மின்வழி காட்ட வந்து

53. அகத்திணை இயல் 48, நச்சர் உரை

54. அகத்திணை இயல் உரை. 48. நச். உரை

55. பெரியகருப்பன், டாக்டர் இராம. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு. பக். 149

தலைவியோடு புணர்ந்த நிலைமை அலர் கூறக்கேட்ட செவிலி தன் மனையிடத்தே வெளியாக இருந்து கடுஞ்சொற் சொல்லி இற்செறித்தலாகவும், அக் கல் வேங்கையினது செவ்விப்பூவைச் சிதறின தன்மை தலைவன் இன்பம் நுகர்கின்ற மனவெழுச்சியைக் கெடுத்ததாகவும், அஃது இருளில் தேனைப் பயன்படாமை உகுத்த தன்மை, தலைவி நலந் தலைவற்குப்பயன் படாமற் கெட்டதாகவும், அது மாவின் குலையைச் சிதறுவித்த தன்மை, ஆயவெள்ளந் தலைவியோடு கூடிவிளையாடாமல் நீங்கினதாகவும், அது வாழை மடலைக் கிழித்த தன்மை, தோழியை வருத்தினதாகவும், அது பலவின் பழத்துட்டங்கினதன்மை, அக் கடுஞ்சொற் தலைவி நெஞ்சத்தே தங்கினதாகவும் உள்ளுறையுவமங் கொள்க என விரித்துரைப்பர்.[56] இதனால், கவிஞன் வெளிப்படையாகக் கூறாத செய்திகளை விரித்துக் கொள்ளும் கோட்பாட்டினை நச்சர் இலக்கிய உத்தியாகப் போற்றுகிறார் என்பதும் புலனாகின்றது.

உள்ளுறை உருவம் இருதிணைகட்குப் பொது

நச்சர் உள்ளுறை உவமம் இருதிணைக்கும் பொது என்னும் கொள்கையினர்,

உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமம் எனத்
தள்ளாது ஆகும் திணையுணர் வகையே[57].

என்னும் நூற்பாவின் விளக்கவுரையில் 'இது புறத்திற்கும் பொது' என்னும் குறிப்பை நச்சர் சுட்டுவது உளங்கொளத் தக்கது. ஆயின் இக் குறிப்பு மேலும் ஆய்தற்குரியதாகும்.

நச்சர் அகத்திணைக் கைகோளிரண்டற்கும் பொதுவாய் வருவது இவ் வுள்ளுறையுவமம் என இந் நூற்பாவின் கீழ்க் கருத்துரை யெழுதியுள்ளார். இன்பத் துறைபற்றிய செய்திகளன்றிப் புறப்பொருட் செய்திகள் மறைத்துக் கூற வேண்டாமையானும், ஒரோவழி மறைத்துக் கூறப்படுமேல் அது பிறிது மொழிதலென்னும் அணியின் பாற்படுமன்றி உள்ளுறையுவமம் எனப் படாது. 'அறுமருப் பெழிற்கலை புலிப்பாற்பட்டென' என்னும் புறப்பாட்டுப் பகுதிக்கு (23) கலை புலிப்பாற்பட்டெனச் சிறுமறி தழீஇய மடப்பிணை; பறந்தலை வேளைவெண்பூக் கறிக்கும் என்பது அவன் (பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்) பகைவரைக் கொன்றவழி, அவர் பெண்டிர் தம் இளம்புதல்வரை ஓம்புதற் பொருட்டு இறந்து படாது அடகு தின்று

56. கலித்தொகை. குறிஞ்சிக்கலி 5—17, நச்சர் உரை
57. தொல் அகத்திணை இயல். 46

உயிர் வாழ்கின்றார் என்பதோர் பொருள் தோன்ற நின்றது,' என அப் புறநானூற் றுரையாசிரியர் எழுதினாரேயன்றி, உள்ளுறை யுவமம் என்று கூறவில்லை. உடனுறையுவமம் முதலிய உள்ளுறை யைந்தும் அகத்திணைக்கண் வருமேயன்றிப் புறத்திணைக்கள் வாராமையானும் இது புறத்திற்கும் பொதுவென எழுதியிருப்பது ஆராயத்தக்கது என்பர்.[58]

இறைச்சி

இறைச்சி என்பதும் உள்ளுறையுவமம் போன்று கருப்பொருள் ஒன்றனுள்ளே பிறிதோர் பொருள் கொள்வதாகும். இதனை 'உடனுறை' என்றும் கூறுவர். தெய்வம் முதலாகிய கருப் பொருள்களைத் தனக்கு நிலைக்களனாகக் கொண்டு இது புலப் படும். இறைச்சிப்பொருள் வருமிடங்களிலெல்லாம் நச்சர் உரை விளக்கத்தில் எடுத்துக்காட்டி நன்கு விளக்கம் தருகின்றார்.

இலங்கும் அருவித் திலங்கும் அருவித்தே
வானின் இலங்கும் அருவித்தே தானுற்ற
சூள்பேணான் பொய்த்தான் மலை[59]

என்னும் கலித்தொகைப் பாடற் பகுதியை எடுத்துக்காட்டி, இறைச்சிப் பொருளுக்கு விளக்கம் தருவர். இங்கே தலைவன் சூளைப் பொய்த்தான் (உறுதிமொழி மறந்தான்) என்பதுதான் வெளிப்படுத்தவேண்டிய பொருள். அதன் புறமாக, 'இவ்வாறு சூளைப் பொய்த்தான் மலையில் நீர் திகழ்வானேன்' என்று பேசுவது இறைச்சிப் பொருளாகும் என்பர் நச்சர். 'இஃது என்ன வியப்போவெனப் பொருட்புறத்தே இறைச்சி தோன்றிற்று' என பொருட்புறத்தே தோன்றுவதைச் சுட்டுவர். எனவே, கூறப்பட்ட பொருளுக்கு அப்பாற்பட்டு நிற்பதே இறைச்சி என்பது நச்சினார்க் கினியரின் கருத்தாக விளங்குகிறது[60].

உள்ளுறையும் இறைச்சியும்

உள்ளுறையும் இறைச்சியும் ஒன்றுபோல் தோற்றினாலும் நுட்பமான வேறுபாடு உண்டு.[61] இரண்டுமே உள்ளுறைப்

58. அருணாசலம் பிள்ளை. மு அகத்திணை இயல் உரைவளம் பக். 528, 529
59. கலி—41
60. தொல். பொருளியல் 229 நச். உரை
61. இது குறித்துத் திரு. ந. சுப்பையா பிள்ளை அவர்கள் தமது தஞ்சைவாணன் கோவை உரைப்பதிப்பில் தந்துள்ள விளக்கம் வருமாறு.

பொருளைக் கொண்டு வேறொரு பொருள் கூற முற்படுகின்றன. நச்சினார்க்கினியர் தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் 230ஆம் நூற்பாவின் உரையில் தரும் விளக்கத்தாலும், மேற்கோள் பாடலாலும் இரண்டிற்கும் நுட்பமான வேறுபாடு காட்டுவதாக அறிஞர் ஆராய்ந்து[62] 'மனம்,எண்ணம் உணர்ச்சிகளோடு சம்பந்தப் படாத (objective) ஓர் உண்மையை உணர்த்துவது உள்ளுறை ஆகும். ஆனால், இறைச்சி கூற்றின் உண்மையைக் கொண்டு ஓர் உட்படுத்தப்பட்ட (Subjective) விருப்பத்தைக் கூற முயலும் இதுவே இரண்டிற்குமிடையே உள்ள வேற்றுமையாகும் என உரைப்பர். இதனால் உள்ளுறை, இறைச்சி பற்றிய நச்சரின் தனிச் சிந்தனை வெளிப்படுகின்றது.

மெய்ப்பாடு

தொல்காப்பியர் எட்டு மெய்ப்பாடுகளையும், பின்னர் முப்பத் திரண்டு பொருள்களையும் குறிப்பிடுவர். சுவைக்கப்படும் பொருள் •

'ஓர் அகப்பொருட் செய்யுளிற் சில அடிகளில் வரும் கருப்பொருள்களாற் பெறப்படும் உள்ளுறைப் பொருள் அச் செய்யுளின் மற்றைய அடிகளாற் பெறப்படும் பொருளுக் குதவியாகி அதனோடு இயைந்து ஒருபொருள் பயந்தால் அஃது உள்ளுறை யுவமமாகும். ஈண்டுக் கருப்பொருளாற் பெறப்படும் உள்ளுறைப்பொருள் இல்லையாயின் அச் செய்யுளின் கருத்து முற்றுப் பெறாமலும் நன்கு விளங்கா மலும் நிற்கும். அங்ஙனமின்றி அக்கருப்பொருளாற் பெறப் படும் உள்ளுறைப் பொருள் மற்றைய அடிகளாற் பெறப்படும் பொருளை நன்கு விளங்குதற்கு உதவியாகாமல் அதனோடு ஒருங்கொத்து இயையாது வேறொருபொருள் தோற்றுவித்து நின்றால் அஃது இறைச்சியாகும். ஈண்டுக் கருப்பொருளாற் பெறப்படும் உள்ளுறைப்பொருள் இராவிடினும் செய்யுளின் கருத்து முற்றுப் பெற்றும் நன்கு விளங்கியும் நிற்கும்; நுண்ணறிவுடையோர்க்கே இவற்றின் வேறுபாடு உணர வும, செய்யுட்களில் அமைந்தவாறு காணவும் இயலும்.

சுப்பையா பிள்ளை; ந.தஞ்சை வாணன் கோவை மூலமும் குன்றத்தூர் அஷ்டாவதகனி சொக்கப்பநாவலர் உரை யும் , பக் 285

62. சுந்தரமூர்த்தி, டாக்டர் கோ, பண்டைத்தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள், பக் 135, (மேலும் விரிவாகக் காண்க. உள்ளுறை பக் 118—114)

அதனை நுகர்ந்த பொறியுணர்வு' மனத்துட்பட்ட வழி உள்ளத்து நிகழும் குறிப்பு, குறிப்புகள் பிறந்த உள்ளத்தால் கண்ணீரரும்பல், மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல் முதலாக உடம்பின்கண்வரும் வேறுபாடாகிய சத்துவங்கள் முதலியவற்றால் ஏற்படும் மெய்ப்பாட்டு வகைகளை உரைகாரர்கள், இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் சுட்டுவர்.

தொல்காப்பியரின் கருத்துவழி நின்று இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் மெய்ப்பாட்டியலுக்குத் தருகின்ற விளக்கங்களால் அவர்களுடைய மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனை நமக்குப் புலனாகின்றது. மெய்ப்பாட்டியலுக்குரிய நச்சரின் உரை நமக்குக் கிடைக்காததால், அதுகுறித்த அவர்தம் கருத்தைத் தெளிவாக அறிய இயலவில்லை ஆயினும், அவர் பிற நூல்களுக்கு எழுதிய உரை விளக்கங்களால், ஓரளவு அவர்தம் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கையை உய்த்துணர முடிகிறது.

கலித்தொகைப் பாடல்களுக்கு அவர் தந்த மெய்ப்பாட்டு விளக்கக் குறிப்புகள் இதற்குப் பெரிதும் துணை நிற்கின்றன. கலித்தொகையில் அனைத்துப் பாடல்களுக்குமே (கலி. மருதம் 34 நீங்கலாக) அவர் மெய்ப்பாட்டு விளக்கம் தருவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதனால் சிறப்பாக அகப்பாடல்கள், மெய்ப்பாட்டுச் சுவையைப் புலப்படுத்தும் பாங்கில் அமைய வேண்டும் என்பது அவர்தம் கொள்கையாக விளங்கியது என்பதை உணரலாம்.

கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்து உரைப்பகுதியில், 'இப்பாட்டுப் பல மெய்ப்பாடுகளும் தோற்றுவித்து நின்றதேனும் அவை உரைப்பிற் பெருகுமாதலின், முடிந்த பொருளாற் பிறந்த மெய்ப்பாடே கூறுதும். அது தன்கட் டோன்றிய ஆக்கம் பற்றிய மருட்கையாம்' என்பர். பாலைக்கலியின் இரண்டாம் பாடலின் உரையில், 'பழியொடு வருவன செய்யலாகாதெனத் தோழி விலக்கலின் அசைவென்னும்மெய்ப்பாடு தோன்றிற்று; இச்சுரிதகத்தால் தலைவற்கு உண்டாகிய அருளென்னும் மெய்ப்பாட்டால் தலைவிக்குப் புணர்வென்னும் உவகை பிறந்தது' என எழுதும் உரைவிளக்கங்களால் உள்ள நிகழ்ச்சியாகிற குறிப்பையும் அதனை வெளிப்படுத்தும் பாங்கினையும் உணர்த்தும் பெற்றியே மெய்ப்பாடு என்பது அவர்தம் சிந்தனையாகத் துலங்குகிறது எனலாம்.

கலித்தொகையில் நச்சர் தருகின்ற மெய்ப்பாட்டு விளக்கங்களைத் தொகுத்து ஆராய்ந்ததில் (காண்க—பின்னிணைப்பு 1,2) பின்வரும் செய்திகள் மக்நகுப் புலனாகின்றன:

1. தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, கண்டார் ஆகியோருக்குரிய மெய்ப்பாடுகளைப் புலப்படுத்துகிறார்.

2. சில மெய்ப்பாடுகளின் பெயர்களை மட்டும் சுட்டுவர். சான்று: மருட்கை, உவகை, அச்சம், இழிபு, எள்ளல், ஆராய்ச்சி, இடுக்கண், கையாறு, கைம்மிகல், வியப்பு, சூழ்ச்சி, அசைவு, கருதுதல், தன்மை, ஆக்கம், மூப்பு, நடுக்கம், நசை, நலிதல், நாணம், உயிர்ப்பு.

3. மெய்ப்பாடு என்னும் தொடரினையே விதந்து மிகுதியான இடங்களில் பயன்படுத்துவர்.[63]

சான்று: அருவென்னும் மெய்ப்பாடு (பாலை2), மூப்பென்னும் மெய்ப்பாடு (பாலை 12),உறுபெயர் கேட்டல் என்னும் மெய்ப்பாடு குறி.4)- மைம்மிகலும் இழிவு என்னும் மெய்ப்பாடுகள் (மருத. 13) பொச்சாப்பு என்னும் மெய்ப்பாடு (நெய். 10), கனவொடு மயங்கல் என்னும் மெய்ப்பாடு (நெய். 11)

4. கையாறு மெய்ப்பாடா என ஐயுறுவார்க்கு விடையளிப்பார் போலக் 'கையாறும் ஒரு மெய்ப்பாடென்று உணர்க' என்று (பாலை 30) தம் கொள்கையைப் புலப்படுத்துவார்.

5. சுவை தோன்றுதற்குரிய சூழல்களையும்[64] அச் சுவை தோன்றுதற்கான உணர்வுகளையும்[65] சுட்டும் போக்கு இவர் தம் உரை விளக்கத்தில் காணக் கிடக்கின்றது.

7. தொல்காப்பியத்தில் தலைவனுக்குரிய மெய்ப்பாடு, தலைவிக்கு உரிய மெய்ப்பாடு இவை இவையென வரையறுக்கப் படவில்லை. நச்சரின் கலித்தொகை உரை விளக்கத்தில் ஒவ்வொரு பாடலின் குறிப்பிலும் இம் மெய்ப்பாடு இம் மாந்தர்க்கு உரித்து என்னும் உரைநெறிப் போக்கு காணப்படுகின்றது.

இத் தொகுப்பாய்வால் பாலைக்கலியைத் தவிர ஏனைய கலிகளில் புணர்ச்சியுவகை என்னும் மெய்ப்பாடு தலைவன் தலைவியருக்குரியன என்பதும், பாலைக்கலிப் பாடல்களில் தலைவனுக்கு

---

63. காண்க: பாலை: 2, 9, 11,12,30; குறிஞ்சி; 5, 6; மருதம் 2,13; நெய்தல்: 10, 11, 13, 24, 25, 31, 33.

64. சூழல்: அருள், இடுக்கண், கையறுநிலை போல்வன

65. உணர்வுகள்: நாணுதல், நலிதல் போல்வன

புணர்ச்சியுவகைக்குரிய மெய்ப்பாடு சுட்டப்படவில்லையென்பதும் போதரும். செவிலி, பாலைக் கலியில் மட்டுமே தன்மை என்னும் மெய்ப்பாடு உற்றவளாகத் தோன்றுகிறாள். கண்டாருக்கு உரிய மெய்ப்பாடுகளாக மருட்கை, பெருமிதம் ஆகியன முல்லையிலும் நெய்தலிலும் தோன்றுகின்றன. மருதம், முல்லை, நெய்தலில் தோழிக்குரிய மெய்ப்பாடுகளாக ஏதும் சுட்டப் பெறவில்லை. இங்ஙனம் நுணுகி ஆராய ஆராய நச்சரின் உரை விளக்கங்களால் மேன்மேலும் அவர்தம் மெய்ப்பாட்டியற் சிந்தனைகள் புலனாகக் கூடும்.

தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, சிந்தாமணி உரைவிளக்கங்கள் ஆகியவற்றினின்றும் தொகுத்து நோக்கி, மேலும் அவர்தம் மெய்ப்பாட்டியல் சிந்தனைகளை ஆய்தற்கு இடமுளது,

அடைச்சொற்கள்

கவிஞர்களின் சொற்கள் நேரடியாகக் கூறாததையும் உரையாசிரியர்கள் தங்கள் விளக்கத்தால் கூறிக் கவிதைக்கு அழகூட்டுவர். அப்படி விளக்கும்போதும் உயர்ந்த நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொலிவுறச் செய்வர். மதுரைக்காஞ்சியில் மருதன் இளநாகனார், துணைவரோடு மகிழ்வுடன் வாழும் மகளிரைப் பின்வருமாறு படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

தமனியம் வளைஇய தாவில் விளங்கிழை
நிலம்விளக் குறுப்ப மேதகப் பொலிந்து[66]

மகளிர் அணிகலம் அணிந்து பூமியில் அழகுற விளங்கினர் என்பது இயல்பான உரையாகும். ஆனால், நச்சினார்க்கினியர் செய்யுளில் அமைந்தவாறு பொருள் உரைக்க விரும்பினாரல்லர். கொண்டு கூட்டிப் பின்வரும் அடிகளுக்குரிய பொருள்களையெல்லாம் கூறிய பின் 705வது அடிக்கு நிலத்தையெல்லாம் விளக்க முறுத்தும்படி கற்பு மேம்படப் பொலிவுபெற்று மகளிர் அணிகலம் அணிந்து விளங்கினர் என்பர். 'மேதக' என்னும் அடைச்சொல்லினை அணிகலனுக்கு உரியதாக்காது 'கற்பு மேம்படப் பொலிவு பெற்று, என்று கூறுவது உளங்கொளத்தக்கது.

அணிகல ஒளியால் நிலம் விளக்கமுறவில்லை; மகளிர் கற்பு மேம்பாட்டால் உலகம் விளக்கமுற்றது என நுட்பமாக அடைச் சொல்லுக்கு விளக்கம் தரும் நச்சரின் உரையால் கவிஞருடைய படைப்பில் மரபு வழிப்பட்ட பண்பாட்டை இணைத்து அதன் வழியில் பொருள் காணும் கொள்கை வெளிப்படுகின்றது.

66. மதுரை. 704-705

கட்டியங்காரனின் வீரர்கள் சீவகனைச் சிறைப்பிடித்துச் செல்லும்போது அவனைப்'புரவலன்' எனனும் தொடரால் தேவர் சுட்டுவர்.[67] புரவலன் என்பதற்குக் காப்போன் என்பது பொருள். இங்கு 'வீரனை'ப் (சீவகன்) 'புரவலன்' என்னும் தொடரால் கவிஞர் சுட்டுவதை நுட்பமாக நோக்குகிறார் நச்சர். சிறை செய்த வீரர்களைக் கொன்று, தன் வீரப்பெருமையை நிலைநாட்ட வேண்டிய சீவகனைப் புரவலன் எனச்சுட்டுவதால் இச் சொல்லுக்கு ஆழ்ந்தபொருள் காணுகின்றார். 'வந்த இளையரைக் கொல்லாது விடுதலிற் புரவலனென்றார்' என்பது அவர்தரும் சிறப்புரை. 'இளையரைக் காத்தான்' ஆதலால் புரவலன் என்னும் சொல், உரையால் இங்குப் பொருள் பொதிந்த சொல்லாக மாறிவிடு கின்றது.

இத்தகைய ஆய்வுரைகளால் பொருள்பொதிந்த சொற்களைக் கவிஞர் எடுத்தாள வேண்டும் என்னும் நிலையினைத் தம் திறனாய்வுத் திறத்தால் ஒரு நெறியாகப் புலப்படுத்துகின்றார் இவ் வுரையாசிரியர் எனலாம்.

இங்ஙனம் சொற்களின் நுட்பப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடலுக்கு நயங் கூட்டும் நெறியைப் பின்வரும் இடங் களிலும் நச்சருடைய சிறப்புரைகளால் அறியலாம்.

இன்சாயல் மார்பன் (கலி. 65)
வேய்நலம் இழந்ததோள் (கலி. 99)
புண்தவழ் வேல்கண் பாவை (சீவக. 239)
மைபடு பெருந்தோள் மழவர் (மதுரை. 687)
உண்ணுநர்த் தடுத்த நுண்ணிதி நுவணை (மலைபடு. 445)
பூணணி மார்ப (சீவக. 264)
முலைவைத்த தடத்து (சீவக. 1514)

நடை

இலக்கியத்தை ஆழ்ந்து பயின்றவர்கள் அதன் சொல் நோக் கையும், பொருள் நோக்கையும், தொடை நோக்கையும், நடை நோக்கையும் கண்டு மகிழ்ந்தனர். கவிஞர்கள் சொற்களைத்

67. கங்கையின் சுழியிற் பட்ட காமரு பிணையின் மாழ்கி
அங்கவர்க் குற்ற துள்ளி யவலநீ ரழுந்து கின்ற குங்குமக்
கொடியோ டேந்திக் கோலம் வீற்றிருந்த கொம்மைப்
பொங்கிள முலையி னார்க்குப் புரவல னிதனைச் சொன்னான்
—சிந்தாமணி, 1096

திறனாய்ந்து எடுத்தாண்டதால்தான் கவிதை சுவை பெற்று விளங்கியது சொல்லினும் பொருளினும் சுவைபடத் தொடுப்பது இன்றியமையாத ஒன்றாம். உரைகாரர்கள் இங்ஙனம் அமைந்த பகுதிகளையே தம் ஆய்வுக்கு மிகுதியும் எடுத்துக் கொண்டனர். கற்பார் கண்டு மகிழ்தற்குரிய காரணமாம் இனிமைத் திறம் பெற்று விளங்கும் எதுகை, மோனை, தொடை, சொல்லாட்சி, உவமைகள் முதலாயின அனைத்தும் இயைந்து நின்றொழுகினாலே கவிதையில் நடை நலமுறும்.[68]

நச்சரும் இத்தகைய நடைநயம்தரும் சுவைப் பகுதிகளைத் தம் உரைநயத்தால் சுட்டிக்காட்டி இதன் பயனை வலியுறுத்துகிறார். சான்றாகக் கலித்தொகைப் பகுதியினைக் காண்போம்.

......நொந்து
நகுவனபோ லந்தின கொம்பு நைந்துள்ளி
யுகுவது போலுமென் னெஞ்சு, எள்ளித்
தொகுபுட னாடுவ போலுமயில்; கையி
லுகுவன போலும் வளை; என் கண்போ
லிகுபறல் வாரும் பருவத்தும் வாரார்
மிகுவது போலுமிந் நோய் (கலி 33)

என்னும் பகுதிக்கு உரையெழுதும்போது 'இதனுள் முச்சீரடியும் நாற்சீரடியுமாய் நின்றவாறுணர்தற்கு 'நகுவன' 'புகுவது' 'தொகுபுடன்' 'உகுவன' 'இகுபற' லெனத் தொடைச்சுவை கொடுத்துக் கூறவே, அவற்றிற்கு முன் நின்றன 'நொந்து' என ஒழியிசையாகியும், 'நைந்துள்ளி' 'எள்ளி' 'கையில்' 'என்கண்போல்' என வழியசை புணர்ந்தும் வந்த சொற்சீரடிகளுந் 'தொகுபுடனாடுவ' 'போலுமயில்' என நாற்சீரடியுமாய் வந்தன என எழுதுவர். இவ்வுரையில் 'தொடைச் சுவை' என விதந்து கூறி, அது அமைந்த வாற்றினையும் அதன் பயனைக் கூறும் பாங்கையும் உணர்கிறோம் இவ்வாறே 'முல்லை வைந்நுனை தோன்ற எனும்' அகநானூற்றுப் பாட்டில் உரையாசிரியர் நச்சர் தரும் விளக்கம் பொருட்சிறப்பும் நடைச்சிறப்பும் துலங்கக் காண்கிறோம். அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல்விருந்து, புலன், இயைபு இழைபு என்பனவற்றிற்கு இவர் தரும் விளக்கங்களும் செய்யுட்கு நடையழகு தரும் கொள்கை விளக்கக் கூறுகளாய் அமைகின்றன. இவற்றைத் 'தொடர்நிலைச் செய்யுட்குரிய இலக்கணம்[69]' என்று நச்சர் கூறுவதும் உளங் கொளத்தக்கது.

68. சுந்தரமூர்த்தி இ. நடையியல் அறிமுகம், பக் 12—15
69. சிந்தாமணி, கடவுள் வாழ்த்து உரை

மாட்டு

செய்யுளுக்கு உரிய உறுப்புகளுள் மாட்டு ஒன்றாகும். 'பொருள் கொள்ளுங்கால் அகன்று பொருள் கிடப்பச் செய்யினும், அணுகிக் கிடப்பச் செய்யினும் இவ் விருவகையானும் சென்று பொருள் முடியுமாற்றாற் கொண்டு வந்து கூட்டியுரைப்பச் செய்தல் மாட்டு என்னும் உறுப்பு' எனப் பொருள் விளக்கம் தருவர்[70]. சொல்லதிகாரத்தில் உரைவிளக்கம் தரும்போது மொழி மாற்றுப் பொருள்கோள் இதனினும் வேறு என விளக்குவர்[71]

மாட்டு என்ற பெயரால் இவர் உரை எழுதும் போது சில இடங்கள் விளக்கம்பெற்றாலும் பல இடங்களில் வலிந்து பொருள் கொண்டு தம் கருத்தை மூல நூலில் ஏற்றியுரைப்பதாகப் பலரும் கருதுவர்[72]. எனினும் உரை எழுதும் நெறிகளுள் மாட்டு நெறியை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியவர் இவரே எனலாம்.

இலக்கண இலக்கியக் களஞ்சியமாகத் திகழும் இவர்தம் பேருரைகள் இன்னும் ஆராய்வோருக்கு அறிவுச் சுரங்கமாகத் திகழ்கிறன்றன. இதனை உரைச்சிறப்புப் பாயிரமாக விளங்கும் அகவலே நன்கு விளக்கும். 57அடிகளைக் கொண்டு விளங்குகின்ற அச் சிறப்புப்பாயிரம் 14 அடிகளில் தொல்காப்பிய உரைச்சிறப் பையும், 4 அடிகளில் பத்துப்பாட்டு உரைச்சிறப்பையும், 14 அடி களில் கலித்தொகை உரைச் சிறப்பையும், சீவக சிந்தாமணி உரை யைப்பற்றி 14 அடிகளிலும், குறுந்தொகை யுரையைப் பற்றி 5 அடிகளிலும் விரிவாக ஆராயும் போக்கில் அமைந்திருப்பது உளங்கொளத்தக்கது. சான்றாகக் கலித்தொகைச் சிறப்புப் பாயிரப்பகுதியைக் காண்போம்.

ஒலித்திரை யகத்து ளுணர்ந்தோ ருரைக்கும்
கலித்தொகைக் கருத்தினைக் காட்சியிற் கண்டதற்
குள்ளுறை யுவமமு மேனை யுவமமுந்
தெள்ளிதிற் தெரிந்து திணைப்பொருட் கேற்ப
உள்ளுறை யுவமத் தொளித்த பொருளைக்
கொள்பவர் கொள்ளக் குறிப்பறிந் துணர்த்தி
இறைச்சிப் பொருளுக் கெய்தும் வகையைத்

70. தொல். செய்யு, 210 நச்சர் உரை

71. தொல். சொல் 409, நச்சர் உரை

72. மறைமலையடிகளின் முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, பட்டினபபாலை ஆராய்ச்சியுரை நூல்களில் இது குறித்து விரிவாகக் காணலாம்.

திறம்படத் தெரிந்து சீர்பெறக் கொளீஇத்
துறைப்படு பொருளொடு சொற்பொருள் விளக்கி
முறைப்பட வினையை முடித்துக் காட்டிப்
பாட்டிடை மெய்ப்பாடு பாங்குறத் தெரித்துப்
பாற்பட நூலின் யாப்புற வுரைத்த
நாற்பொருள் பேரா நடப்பக் கிடத்திப்
போற்ற வின்னுரை பொருள்பெற விரும்பியும்

எனும் பாயிரப்பகுதி அவர் கொண்ட உரைநெறிக் கொள்கை களைத் தெளிவுற உணர்த்துகின்றது.

எவன்ஆல வாயிடைவந்து அமுதவா யுடையனென
இயம்பப் பெற்றோன்;
எவன்பண்டைப் பனுவல்பல இறவாது நிலவஉரை
எழுதி ஈந்தோன்;
எவன்பரம உபகாரி எவன்நச்சி னார்க்கினியன்
எனும்பேராளன்;
அவன்பாத இருபோதும் எப்போதும் மலர்களன
தகத்து மன்னோ.

பின்னிணைப்பு 1.

கலித்தொகையில் மெய்ப்பாடுகள்
நச்சினார்க்கினியரின் விளக்கக்குறிப்பு

1. பாலைக்கலி

பாடல் எண்	உரியோர்	மெய்ப்பாடு
1. கடவுள் வாழ்த்து (தன்கண் தோன்றிய)		ஆக்கம் பற்றியமருட்கை
2	தலைவற்கு	அருளென்னும் மெய்ப்பாடு
	தலைவிக்கு	புணர்வு என்னும் உவகை
3	தோழிக்கு	அச்சம்
	தலைவற்கு	இழிபு
4	தலைவிக்கு	ஆராய்ச்சி
	தலைவற்கு	இழிபு

பாடல் எண்	உரியோர்	மெய்ப்பாடு
5	தோழிக்கு	இடுக்கண்
	தலைவிக்கு	கையாறு
	தலைவற்கு	இழிபு
6	தலைவிக்கு	கைம்மிகல்
	தலைவற்கு	இடுக்கண்
7	தலைவற்கு	சூழ்ச்சி
	தலைவற்கு	அசைவு
8	தோழிக்கு	சூழ்ச்சி
	தலைவற்கு	கருதுதல்
	தோழிக்கு	சூழ்ச்சி
9	செவிலிக்கு	தன்மை என்னும் மெய்ப்பாடு
10	தலைவிக்கு	புணர்வு என்னும் உவகை
	தலைவற்கு	இழிபு
	தோழிக்கு	அச்சம்
11	—	அருள் என்னும் மெய்ப்பாடு
	(பல்லி இசைத்தது பிறிதின்கட்டோன்றிய)	ஆக்கம் பற்றிய வியப்பு
	(இடந்துடித்தது தன்கட்டோன்றிய)	ஆக்கம் பற்றியவியப்பு
12	தலைவற்கு	மூப்பென்னும் மெய்ப்பாடு
	தோழிக்கு	நடுக்கம்
13	தலைவற்கு	நசை
	தலைவிக்கு	அசைவு
14	தலைவற்கு	இழிவு
	தோழிக்கு	சூழ்ச்சி
15	தலைவற்கு	இழிவு
	தோழிக்கு	அசைவு
16	தலைவிக்கு	புணர்வு என்னும்கு உவகை
	தலைவற்கு	அசைவு
17	தலைவிக்கு	புணர்வு என்னும் உவகை

பாடல் எண்	உரியோர்	மெய்ப்பாடு
17	தலைவற்கு	அசைவு
18	தோழிக்கு	நலிதல்
	தலைவற்கு	கருதுதல்
19	தோழிக்கு	அச்சம்
	தலைவற்கு	அசைவு
20	தலைவிக்கு	இழிவு
	தலைவற்கு	அசைவு
21	தோழிக்கு	அச்சம்
	தலைவற்கு	அசைவு
22	தோழிக்கு	இழிவு
	தலைவற்கு	அசைவு
23	தலைவிக்கு	இழிவு
	தலைவற்கு	அசைவு
24	தலைவிக்கு	இழிவு
	தோழிக்கு	அச்சம்
25	தோழிக்கு	இழிவு
	தலைவற்கு	அசைவு
26	தலைவிக்கு	புணர்வு ஆகிய உவகை
27	தலைவிக்கு	புணர்வு ஆகிய உவகை
28	தலைவிக்கு	இழிவு
	தோழிக்கு	அச்சம்
29	தலைவிக்கு	புணர்வு ஆகிய உவகை
30		உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு
	தலைவிக்கு	இழிவு
	தலைவற்கு	அசைவு
31	தலைவற்கு	கையாறும் ஒருமெய்ப் பாடென்று உணர்க
	தலைவிக்கு	புணர்வு ஆகிய உவகை
32	தலைவிக்கு	புணர்வு ஆகிய உவகை
33	தலைவிக்கு	புணர்வு ஆகிய உவகை
34	தலைவிக்கு	புணர்வு ஆகிய உவகை
	தோழிக்கு	சூழ்ச்சி
	தலைவிக்கு	சூழ்ச்சி

2. குறிஞ்சிக்கலி

பாடல் எண்	உரியோர்	மெய்ப்பாடு
1	தலைவிக்கு	நாணம்
2	தலைவிக்கு	செல்வ மாகிய உவகை
	தலைவிக்கு	செல்வமாகிய உவகை
3	தலைவிக்கு	செல்வமாகிய உவகை
4		செல்வமாகிய உவகை
5	தலைவிக்கு	உறு பெயர் கேட்டல் என்னும் மெய்ப்பாடு
6	தலைவிக்கு	உயிர்ப்பு என்னும் மெய்ப்பாடு
7	தலைவற்கு	சூழ்ச்சி
8	தலைவற்கு	விரைவு
9	தலைவிக்கு	செல்வமாகிய உவகை
10	தலைவற்கு	அசைவு
11	(பிறன்கண் தோன்றிய வருத்தம்பற்றி) இளிவரல்	
	தலைவிக்கு	சூழ்ச்சி
12	தலைவற்கு	அசைவு
13	தலைவற்கு	சூழ்ச்சி
14	தலைவற்கு	புணர்ச்சி உவகை
15	தோழிக்கு	நினைத்தல்
16	தலைவற்கு	சூழ்ச்சி
17	தலைவற்கு	அசைவு
18	தலைவிக்கு	கைம்மிகல்
19	தோழிக்கு	நினைத்தல்
20	தலைவற்கு	அசைவு என்னும் உவகை
21	தலைவற்கு	அசைவு என்னும் உவகை
22	தலைவற்கு	அசைவு என்னும் உவகை
23	தலைவற்கு	இழிவு
	தலைவிக்கு	சூழ்ச்சி

பாடல் எண்	உரியோர்	மெய்ப்பாடு
24	தலைவிக்கு	விருப்பமுற்று நினைத்தல்
25	தலைவிக்கு	நினைத்தல்
26	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியு வகை
27	தலைவிக்கு	புணர்ச்சியுவகை
28	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
29	தலைவற்கு	அசைவு

3. மருதக்கலி

பாடல் எண்	உரியோர்	மெய்ப்பாடு
1.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
2.	தலைவிக்கு	இளிவு
3.		மெய்யன்றிப் பொய் யாக்கோடலிற் பொய்யாக்கோடல் என்னும் மெய்ப்பாடு
4.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
5.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
6.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
7.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
8.	தலைவிக்கு	முனிவு
9.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
10.	பிறர் இகழ்ந்தமை பற்றி	தலைவிக்கு அச்சம்
11.	தலைவிக்கு	அச்சம்
12.	தலைவிக்கு	புணர்ச்சியுவகை
13.	தலைவிக்கு	கைம்மிகலும் இழிவும் என்னும் மெய்ப்பாடுகள்
14.	தலைவற்கு	கைம்மிகல்
	தலைவிக்கு	இளிவரல்
15.	தலைவிக்கு	இழிவு
	தலைவற்கு	கைம்மிகல்

பாடல் எண்	உரியோர்	மெய்ப்பாடு
16.	தலைவிக்கு	எள்ளல்
	தலைவற்கு	அசைவு
17.	தலைவிக்கு	இளிவு
	தலைவற்கு	கைம்மிகல்
	தலைவற்கு	அசைவு
18.	தலைவிக்கு	இளிவு
	தலைவற்கு	கைம்மிகல்
19.	தலைவிக்கு	எள்ளல்
20.	(தலைவனைக்கண்டு) தலைவிக்கு	புதுமைபற்றி வியப்பு
	தலைவற்கு	நினைத்தல்
(புதல்வனால்)	தலைவிக்கு	செல்வமாகிய உவகை
21.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
22.	இருவர்க்கும்	புணர்வு என்னும் உவகை
23.	(அணங்கால்) தலைவிக்கு	அச்சம்
24.	தலைவற்கு	புணர்வாகிய உவகை
	தலைவற்கு	புணர்வாகிய உவகை
25.	தலைவிக்கும்	
	தலைவற்கும்	புணர்வாகிய உவகை
26.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியாகிய உவகை
27.	தலைவற்கு	கனவுமுதற்றோன்றி பின்னர் விரைவு தோன்றல்
28.	தலைவிக்கு	இழிவு
	தலைவற்கு	அசைவு
29.	இருவர்க்கும்	நகை
	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
30.	இருவர்க்கும்	புணர்வாகிய உவகை
31.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
32.	இருவர்ச்கும்	புணர்ச்சியுவகை
33:	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
34.	—	—
35.	தலைவற்கு	அசைவு

4. முல்லைக்கலி

பாடல் எண்	உரியோர்	மெய்ப்பாடு
1.	தலைவிக்கு	நினை(த்)தல்
2.	இருவருக்கும்	நினை(த்)தல்
3.	தலைவிக்கு	நினை(த்)தல்
4.	தலைவிக்கு	புணர்ச்சியுவகை
5.	தலைவிக்கு	புணர்வாகிய உவகை
6.	கண்டார்க்கு	புதுமையாகிய மருட்கை
7.	தலைவிக்கு	புணர்ச்சியுவகை
8.	இருவருக்கும்	புணர்ச்சியுவகை
9.	இவனுக்கு (தலைவற்கு)	அசைவு
10.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சி வேட்கை
11.	தலைவிக்கு	அசைவு
12.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
13.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சி வேட்கை
14.	தலைவிக்கு	அச்சம்
15.	தலைவிக்கு	புணர்ச்சியுவகை
16.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை
17.	இருவர்க்கும்	புணர்ச்சியுவகை

5. நெய்தற்கலி

பாடல் எண்	உரியோர்	மெய்ப்பாடு
1.	தலைவிக்கு	இழிவு
2.	தலைவிக்கு	இழிவு
3.	காண்போர்க்கு	ஆக்கம்பற்றிய மருட்கை
4.	தலைவற்கு	அசைவு
5.	தலைவிக்கு	இழிவு
6.	தலைவிக்கு	இழிவு
7.	தலைவற்கு	புணர்ச்சியுவகை
8.	தலைவற்கு	புணர்ச்சியுவகை
9.	தலைவற்கு	புணர்ச்சியுவகை

பாடல் எண்	உரியோர்	மெய்ப்பாடு
10.		பொச்சாப்பென்னும் மெய்ப்பாடு
	தலைவற்கு	அசைவு
11.	தலைவிக்கு	கனவொடுமயங்க லென்னும் மெய்ப்பாடு
12.	தலைவற்கு	சூழ்ச்சி
13.	வாயில்கட்கு	பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாடு
14.	தலைவற்கு	ஆராய்ச்சி
15.	தலைவிக்கு	அசைவு
16.	தலைவற்கு	அசைவு
17.	தலைவிக்கு	புணர்ச்சியுவகை
18.	தலைவற்கு	அசைவு
19.	தலைவற்கு	அசைவு
20.	தலைவற்கு	அசைவு
21.	—	—
21.	தன்கட்டோன்றிய அசைவுபற்றி அவலம்	
23.	தன்கட்டோன்றிய அசைவுபற்றி அவலம்	
24.		தன்கண்மை யென்னும் மெய்ப்பாடு கொடை யென்னும் மெய்ப்பாடு கல்விபற்றிய பெருமிதம்
	கண்டார்க்கு	கொடைபற்றிய பெருமிதம்
25.	தலைவிக்கு	கலக்கமென்னும் மெய்ப்பாடு
26.	கண்டார்க்கு	ஆக்கம் கண்டு மருட்கை
27.	கண்டார்க்கு	ஆக்கம் கண்டு மருட்கை
28.	கண்டார்க்கு	ஆக்கம் கண்டு மருட்கை
29.	கண்டார்க்கு	ஆக்கம் கண்டு மருட்கை
30.	கண்டார்க்கு	ஆக்கம் கண்டு மருட்கை
31.	—	கலக்கம் என்னும் மெய்ப்பாடு
	கண்டார்க்கு	ஆக்கம் கண்டு மருட்கை
32.	தலைவற்கு	அசைவு
33.	தலைவிக்கு	கைம்மிகல் என்னும் மெய்ப்பாடு எய்திநின்று பின்னர்ச் சூழ்ச்சிபிறத்தல்

துணை நூல்கள்

பதிப்புகள்

1. கலித்தொகை, தனவைசிய இளைஞர் தமிழ்ச் சங்கம், பாகனேரி, 1938.
2. சிந்தாமணி மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், சாமிநாதையர், உ. வே. (ப. ஆ) ஏழாம் பதிப்பு, சென்னை, 1969.
3. சிலப்பதிகாரம், தனவைசிய இளைஞர் தமிழ்ச் சங்கம், பாகனேரி, 1956.
4. தஞ்சைவாணன் கோவை மூலமும் குன்றத்தூர் அஷ்டாவதானி சொக்கப்பநாவலர் உரையும். யாழ்ப்பாணம் சைவ பரிபாலன சபை வெளியீடு, 1956.
5. தொல்காப்பியம்-எழுத்து, நச்சினார்க்கினியம், சுந்தரமூர்த்தி, (ப. ஆ), திருப்பனந்தாள், 1967.
6. தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகாரம், நச்சினார்க்கினியம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1974.
7. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், நச்சினார்க்கினியருரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1965.
8. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1969.
9. பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும், சாமிநாதையர் உ. வே. (ப. ஆ), ஆறும் பதிப்பு, சென்னை 1961.

பிற நூல்கள்

10. அண்ணாமலை, மு, நச்சினார்க்கினியர், 1956,
11. அரவிந்தன், மு. வை, உரையாசிரியர்கள், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1977
12. அருணாசலம் பிள்ளை, மு, அகத்திணை இயல் உரைவளம், (டாக்டர் மு. சண்முகம்பிள்ளை டாக்டர் தா. வே. வீரசாமி, ப. ஆ,) மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், 1975,

13. அருணாசலம். மு. தமிழிலக்கிய வரலாறு பதினான்காம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம் 1969.

14. இராசமாணிக்கனார், டாக்டர். மா. பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை. 1970.

15. கதிரேசச்செட்டியார், மு. உரைநடைக் கோவை (இரண்டாம் பகுதி), பழனியப்பா பிரதர்ஸ் சென்னை. 1954

16. சுப்பிரமணியன் டாக்டர். ச. வே. வீராசாமி, டாக்டர். தா. வே. (ப. ஆ) தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, ஓர் அறிமுகம், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம். (ப. ஆ) சென்னை. 1975.

17. சுப்பிரமணியன், டாக்டர். ச. வே. திருநாவுக்கரசு, க. த. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை. 2. உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை. 1977.

8 . சுப்பிரமணியன், டாக்டர். ச. வே. காப்பியப் புனைதிறன், தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை. 1979.

19. சுந்தரமூர்த்தி. இ. திருக்குறள் அணிநலம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை. 1971.

20. சுந்தரமூர்த்தி. இ. நடையியல் அறிமுகம், அன்பு நூலகம் சென்னை. 1978.

21. சுந்தரமூர்த்தி, டாக்டர் கோ., பண்டைத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள் (தமிழாக்கம், தி. ரா. தாமோதரன்) சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை; மதுரை. 1977.

22. பெரியகருப்பன், டாக்டர். இராம, (தமிழண்ணல்), சங்க இலக்கிய ஒப்பீட்டுக் கொள்கைகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை. 1975.

23. மீனாட்சிசுந்தரம், டாக்டர் கா. பன்மையில் ஒருமை, வேலன் பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர். 1959.

24. வையாபுரிப் பிள்ளை, ச. தமிழ்ச்சுடர் மணிகள், பாரி நிலையம, சென்னை. 1968.

25. நாகமணி ம. ஆ. தொல்காப்பியப் பொருளதிகார மேற்கோள் விளக்க அகராதி முதலியன, சென்னை, 1935.

பி. எச். டி. ஆய்வேடுகள்

26. Arumugham K—A critical Study of Naccinarkkiniyar. Thesis submitted for the Ph. D., University of Madras, (Un published) 1965.

27. சுந்தரமூர்த்தி, இ. பரிமேலழகரின் திருக்குறள் உரைத்திறன்-ஓர் ஆய்வு, பி. எச். டி ஆய்வேடு, 1977.

ஆங்கில நூல்கள்

28. Gnanamurthy. Dy. T. E. A Critical study of Civaka Cintamani, Kalaikathir, Coimbatore 1966.

29. Helen Gardener, The Sceptre and the Torch in the Business of Criticism, Oxford Paper backs. 1970.

30. Kamil Zvelebil, Dr. The simile of Muruga on Tamil literature of South India, Leiden, E. J. Brill, 1973.

31. Watson, George, The Literary Critics, Penguin Books, 1968.

32. Proceedings of the First International Conference Seminar of Tamil Studies, Vol II, KualaLumpur, 1966.

பின்னிணைப்பு 2

கலித்தொகை மாந்தர்க்குரிய மெய்ப்பாடுகள்
(எண்கள் பாடல் எண்)

மாந்தர்	பாலை	குறிஞ்சி
தலைவன்	அருள் (2), இழிபு (3, 4, 5, 10, 14) இடுக்கண் (6) சூழ்ச்சி (7) அசைவு (7, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 30) கருதுதல் (8, 18) மூப்பு (12 நகை (13)	சூழ்ச்சி (7, 13, 16) விரைவு (8) அசைவு (10, 12, 17, 20, 21, 22, 29) புணர்ச்சி உவகை (14, 26. 27,28) இழிவு (23)
தலைவி	புணர்வென்னும் உவகை (2,10, 17, 26, 27, 31. 32, 33, 34, 35) ஆராய்ச்சி (4) கையாறு (5) கைம்மிகல் (6) அசைவு (13) இழிவு (20, 23, 24, 28, 30) சூழ்ச்சி (26)	நாணம் (1) செல்வமாகிய உவகை (2, 3. 4, 5. 9) உயிர்ப்பு (6) சூழ்ச்சி (11, 23) கைம்மிகல் (18) விருப்பமுற்று நினைத்தல் (24, 25) புணர்ச்சி உவகை (26, 27, 28,)
தோழி	அச்சம் (3, 10, 19, 21, 24,) இடுக்கண் (5) சூழ்ச்சி (8. 14, 36) நடுக்கம் (12) இழிவு (15, 22, 25, 28) நலிதல் (18)	நினைத்தல் (15, 19,)
செவிலி	தன்மை (9)	
கண்டார்		

மருதம்	முல்லை	நெய்தல்
புணர்ச்சி உவகை	நினைத்தல் (2)	அசைவு (4, 10, 16,
(1, 4, 5, 6, 7, 9,	புணர்ச்சியுவகை	18, 19, 20, 32)
21, 22, 23, 24,	(8, 12, 16, 17)	புணர்ச்சி உவகை (7. 8, 9)
25, 26, 29, 30,	அசைவு (9)	சூழ்ச்சி (12
31, 32. 33)	புணர்ச்சிவேட்கை	ஆராய்ச்சி (14)
கைம்மிகல் (14, 15, 18)	10, 13)	
அசைவு (16, 17,		
(28, 35)		
நினைத்தல் (20)		
நகை (29)		
விரைவு (27)		
நகை (29)	நினைத்தல் (1, 3,	இழிவு (1, 2, 5, 6,)
புணர்ச்சி உவகை(4,5,	புணர்ச்சியுவகை(4,5,	கனவொடு உயங்கல்(11)
6, 7, 9, 12. 21, 22,	7 8, 12, 15, 16, 17	அசைவு (15)
சூழ்ச்சி (8,	அசைவு (11)	புணர்ச்சியுவகை (17)
இழிவு (15, 28,)	அச்சம் (14)	கலக்கம் (25)
எள்ளல் (10, 16, 19	புணர்ச்சிவேட்கை	கைம்மிகல் (33)
அச்சம் (11, 23)	(10, 13)	
இளிவரல் (2, 14, 17, 18)		
வியப்பு (20)		
செல்வமாகிய உவகை (20)		

புதுமையாகிய அச்சம் பற்றிய மருட்கை (3, 21

மருட்கை 27, 28, 29, 30, 31)

கொடை பற்றிய பெருமிதம் (24)

7

ஒட்டக்கூத்தர்

ச. சிவகாமி

சென்று செவியளக்கும் செம்மையவாய்ச் சிந்தையுள்ளே
நின்றளவில் இன்பம் நிறைப்பவற்றுள் — ஒன்று
மலரிவருங் கூந்தலார் மாதர்நோக்கு, ஒன்று
மலரிவருங் கூத்தன்தன் வாக்கு

என்று தண்டியாசிரியரால் பாராட்டப் பெற்றவர் ஒட்டக்கூத்தர்.[1] உலக இயல்பைக் கடந்து வருணனைகளை அமைப்பதால் கௌடப் புலவரெனப்படுவார். செய்யுள் செய்யும் ஆற்றலில் அக்காலத்துள்ள கவிகளுட் சிறந்து விளங்கினமையால் 'கவிராட்சதன்' என்றும் கவிச் சக்கரவர்த்தி என்றும், அரசனால் காளம் எனும் விருதுபெற்றமையால் காளக்கவி யென்றும், இருமொழி நூல்களுள்ளும் இன்றியமையாதனவற்றைச் செவ்வனே அறிந்து, அறிந்தவற்றை நன்கு புலப்படுத்திச் செய்யுள் செய்யும் திறத்தால்

1. தண்டியலங்காரம், கழக வெளியீடு, பக். 113

சருவஞ்ஞ கவி என்றும் இவர் வழங்கப்படுவார்.[2] பல புலவர்களாலும் சிறப்பிக்கப்படும் சிறப்பினையும் பெற்றவர்.[3]

காலம்

தமிழக வரலாற்றின் பொற்காலம் என வழங்கப்படும் சோழர் காலத்தில், சிறப்புப் பெற்ற மூன்று சோழர்களின் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். விக்கிரம சோழன் காலத்தில் அவன் அவைப் புலவராகவும், குலோத்துங்கனுக்குக் குருவாகவும், அவனுக்கும் அவன் குமாரன் இரண்டாம் இராசராசனுக்கும் அவைப் புலவராகவும் விளங்கி மூன்று தலைமுறையினரால் சிறப்புப் பெற்றவர். இம் மூவரும் ஆட்சிபுரிந்த ஆண்டுகள் 1118 முதல் 1163 வரை ஆகும். இதனால், இவர் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர் என்பது தெளிவு. கம்பர், புகழேந்தி முதலிய புலவர்

2. தக்கயாகப் பரணி, உ. வே, சா. பதிப்பு, பக், XXV

3. அ. குலோத்துங்க சோழன்.
‘பாடுங் கவிப் பெருமான் ஒட்டக் கூத்தன் பதாம்புயத்தை சூடுங் குலோத்துங்க சோழனென்றே என்னைச் சொல்லுவரே.’

ஆ. தனிப்பாடல்.
‘கோவை உலா அந்தாதிக்கு ஒட்டக்கூத்தர்’

இ. கவிச்சக்கரவர்த்தி ஒட்டக்கூத்தர் வரலாறு, சி. கு. நாராயணசாமி முதலியார், பாடுந் தமிழ்ப் பெருமான் ஒட்டக்கூத்தர்.
‘நித்தநவம்பாடும் புலவர் பணிகொண்ட கூத்தன்.’
‘காக்கண்ட செங்கைக் கவிச்சக்கரவர்த்தி.’
‘வல்லான் கவி யொட்டக் கூத்தன்.’

ஈ. சங்கர சோழனுலா.
‘கூடிய சீர்தந்த வென்றெடுத்த, கூத்தனுலா.’

உ. புலவர் புராணம், ஒட்டக்கூத்தர் சருக்கம்.
‘எத்தனை புலவரோமுன்இறைவரைவசஞ் செய்துற்றார்.
அத்தனை பேருளாரும் அருந்தமிழ் ஒட்டக்கூத்தன்
ஒத்தவர் முடிமேல் தந்தா ளுறவைத்தது இல்லையில்லை
இத்தனை அதிட்டம் அன்னோர்க்கு இசைந்தமை ஏற்றந்
தானே’ (17).
‘கோமளக்கவி யொட்டக்கூத்தன்’—34.
‘ஓங்கிய கவித்திறல் ஒட்டக்கூத்தன்’ — 39.

ஊ. கந்த விரத விலாசம் எனும் நூலுள் ஒட்டக்கூத்தர் தோத்திரம் ஒன்று உண்டு.

சனுடன் இவரை இணைத்துப் பலபுனைகதைகள் வழங்குவதுண்டு. கம்பர் காலத்திற்குப் பிற்பட்டவராகவும், புகழேந்தி காலத்திற்கு முற்பட்டவராகவும் விளங்குவதால் அக் கதைகளில் சிறிதும் உண்மையில்லை என்று துணிந்து அவற்றை நீக்கிவிடலாம். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில், ஐயத்திற்கு இடமின்றிக் காலம் தெளிவாகத் தெரிந்த ஒரு பெரும் புலவர் இவராவார்.

வரலாறு

இயற்பெயர் கூத்தர் என்பதாம். தாய் தந்தையர் வண்டமர் பூங்குழலியும் சிவ சங்கர பூபதியும் ஆவர். இவரது ஊர் மலரி எனப்படும் திருஎறும்பியூர் என்றும்[4], மணக்குடி என்றும்,[5] சீர்காழி என்றும்[6] மாறுபட்ட கருத்துகள் நிலவுகின்றன. காழியில் பிறந்த கூத்தர் சோழனால் சிறப்புப் பெறுவதற்கு முன் மலரியில் வாழ்ந் திருத்தல் இயல்வதொன்றாகும் என்னும் இலக்கிய வரலாற்றா சிரியர் மு. அருணாசலம் அவர்களின் கூற்று ஏற்புடைத்தாகும்.

சோழமன்னர் மூவரால் மட்டுமின்றி, திருச்சிற்றம்பல முடையான் பெருமாள் நம்பி, காவிரிப் பூம்பட்டினத்திருந்த உப காரிகள் சிலர், புதுவைக் காங்கேயன், திரிபுவனச் சோமன் முதலி யோராலும் ஆதரிக்கப்பட்ட சிறப்புடையவர்.

சோழ மன்னன் இவருக்கு அரிசிலாற்றின் கரையிலுள்ள ஒரூரை அளித்தான். அவ்வூர் இன்றும் இவர் பெயரால் கூத்தனூர் என்று வழங்கப்படுகிறது. கலைமகளிடம் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட புலவர் தம் ஊரில் அவளுக்கு ஒரு கோயில் எடுத்துச் சிறப்பித்தார். வெண்டாமரையாள் இவர் நாவில் எழுதினாள், தம்பலம் உமிழ்ந்தாள் என்றும் அதனால் கவி வல்லமை பெற்றுத் திகழ்ந்தார் என்றும் கூறுவர்.

புன் கவிகளைப் பொறாத கூத்தர் அவர்களைக் கண்டிக்கவும் தவறவில்லை என்பதனைக் "குட்டுதற்கோ" எனவரும் பழம் பாடலில் 'இரண்டொன்றாய்த் தலையை முடித்து இறங்கப் போட்டு வெட்டுதற்குக் கவி ஒட்டக் கூத்தனில்லை' என்பதால்

4. தக்கயாகப் பரணி, உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். XXII.
5. கவிச்சக்கரவர்த்தி ஒட்டக்கூத்தர் வரலாறு, சி.கு. நாராயணசாமி முதலியார்.
6. ஒட்டக்கூத்தர், மு. அருணாசலம், பக். 6.
7. மேற்படி.
8. மேற்படி. பக்.20.

அறியலாம். தமிழ்மொழிப் பற்றும், இலக்கியப் பற்றுமே இதற்குக் காரணமாம்.

சோழமன்னர் மூவராலும் பல சிறப்புகளையும், பரிசில்களையும் பெற்ற இப்புலவரின் சிறப்பு, ஏனையோர் போலன்றி இளமையிலிருந்தே திருமகளின் அருளும் பெற்றிருந்தமையாகும். இவருடைய பெருமை காரணமாக இவரைக் குறித்த போலிக் கதைகள் மிகுந்தன. கதைகளை மட்டும் காண்போர் இவருடைய பெருமையை உணரமாட்டார்[8] என்பது சாலப் பொருந்தும்.

ஈட்டி எழுபது, சரசுவதி அந்தாதி ஆகிய நூல்களை இவர் பாடியதாகக் கொள்வோர் அதற்குச் சில கதைகளையும் கூறுவர். தக்கயாகப் பரணி பாடியமைக்கும் காரணம் காட்டுவதாக ஒரு கதை வீரசிங்காதன புராணத்துள் காணப்படுகிறது.[9]

ஒட்டக்கூத்தர் என்பது சிறப்புப் பெயர் என்பதில் கருத்து வேறுபாடில்லை. ஆயின், அதன் காரணம் என்ன என்பதில் அறிஞரிடையே கருத்து வேறுபாடு காணப்படுகிறது. விக்கிரம சோழன் உலாவின் 158-ஆம் கண்ணியை ஒட்டி ஒரு வெண்பா பாடும்படி பாட்டுடைத் தலைவன் கேட்க இவர் பாடியதால் ஒட்டக்கூத்தர் எனப்பட்டார் என்றும்[10], ஒட்டம் என்பது பந்தயப் பொருளாதலின் கூத்தர் பிற புலவர்களுடன் பந்தயம் வைத்துப் பாடுதலில் வல்லாரானதால் ஒட்டக்கூத்தர் என்று பெயர் சிறந்தார் என்றும்[11] செங்குந்த மரபினரின் தலைமக்களின் அறுந்த தலையும் உடலும் ஒட்டப் பாடியமையினால் ஒட்டக்கூத்தர் என்றும்[12] கூறுவர். முன்னிரண்டும் சிந்தனைக்குரியது. கற்பனையினின்றும் எழுந்த கதையின் பாற்பட்டதாகப் பின்னது அமைதலால் அதனை விலக்குவதில் தவறில்லை.

விக்கிரம சோழன் உலாவில் மடந்தைப் பருவ மகளிர், 'ஆடினால் என் மாலை நீ கொள்வ தியான் கொள்வ தெங் கோமான் தன் மாலை வாங்கித் தருகென்று' (199-200) என்று பந்தயம் வைத்துப் பந்து விளையாடுவதைக் காட்டி, அவ்வாறு

---

9. வீரசிங்காதன புராணம், அகளங்க சுருக்கம்.
10. ஒட்டக் கூத்தர், மு. அருணாசலம், பக். 8.
11. கவிச்சக்கரவர்த்தி ஒட்டக் கூத்தர் வரலாறு, பக். 14, மூவருலா, கலாக்ஷேத்திரம், முன்னுரை
12. விநோதரசமஞ்சரி, பக். 238—239.

கூறிய மடந்தை, மன்னன் உலா வர 'ஒட்டிய ஒட்டம் உணராதே தோள்வளையும் கட்டிய மேகலையும் காவாதே கிட்டித் தொழு தாள்' (215-216) என்று கூறியிருப்பதால், இவ்வுலாவின் சிறப்பாக இப் பகுதி கொள்ளப்பட்டு அதனால் ஒட்டக்கூத்தர் என்ற பெயர் தோன்றியிருக்கலாம் எனவும் எண்ண இடமுண்டு. புலவரின் பாடலின் சிறந்த தொடரினைக் கொண்டு அவருக்குப் பெயரிடும் தமிழ்மரபு இக் கருத்துக்கு அணையாகிறது.

நூல்கள்

விக்கிரமசோழன் உலா, குலோத்துங்க சோழன் உலா, இராச ராச சோழன் உலா, குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ், தக்க யாகப் பரணி, உத்தரகாண்டம் முதலியன இன்று இவர் எழுதிய தாக நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

விக்கிரமன் மீது பாடிய கலிங்கத்துப் பரணி, அரும்பைத் தொள்ளாயிரம், காங்கேயன் நாலாயிரக் கோவை, எதிர் நூல் என்பன இன்று கிடைக்கவில்லை. இவர் கலிங்கத்துப் பாணி, பாடிய செய்தி தெளிவாகத் தக்கயாகப் பரணி, குலோத்துங்கன் உலா, குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் ஆகிய வற்றில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.[13] எதிர்நூல் பாடி யுள்ளமையைச் சோழமண்டல சதகம் கூறுகிறது.[14] கண்டன் கோவை, கண்டன் அலங்காரம், தில்லை உலா ஆகியவற்றையும் இவர் பாடியிருக்

---

13. 'செருத்தந் தரித்துக் கலிங்கரோடத்
தென்றமிழ்த் தெய்வப் பரணி கொண்டு
வருத்தந் தவிர்த்து உலகாண்டபிரான்
மைந்தற்கு மைந்தனை வாழ்த்தினவே. (தக்க. 776)
வரும்பரணில் வெங்களத்தீ வேட்டுக் கலிங்கப்
பெரும்பரணி கொண்ட பெருமாள் —தரும்புதல்வன்'
(குலோ. உலா. 28)
'பாவகன் வளைத்து எழுகலிங்கம் விழுங்கப்
பகட்டணி துணித்து ஒரு பெரும் பரணி கொள்ளும்
சேவகன் அபங்கன் அகளங்கன் மதலாய்'
(குலோ. பிள்ளை. 88).

14. ஆரவார இலக்கண நூல் ஐந்தும் முழங்க அதற் கெதிர் நூல். பாரின்மீது தமிழ்க் கூத்தன் பாடியமைத் தான் பயனோர்ந்தே'(95),

கலாம், எனக் கருதுவர். ஈட்டி யெழுபதும் சரஸ்வதி அந்தாதியும் இவர்பெயரால் கூறப்படினும் அஃது உண்மையன்று என்பர். இவை தவிர, தனிப் பாடல்களாகப் பலவற்றை இவர் பாடியுள்ளார். அவை திரட்டுகளில் இடம் பெற்றுள்ளன.

சிற்றிலக்கியங்களை வடிப்பதில் ஆர்வம் (உலா, பரணி பிள்ளைத் தமிழ்), புராணங்களைப் பாடுவதில் விருப்பம் (தக்கயாகப்பரணி, உத்தரகாண்டம்), மொழி ஆக்க உணர்வு (உத்தர காண்டம்), தழுவல் அமைப்பு (தக்கயாகப் பரணி), இறைவனை மட்டுமின்றித் (உத்தரகாண்டம்) தம்மைப் புரந்த பெரியோரையும் பாடல் (விக்கிரம் சோழன்உலா, காங்கேயன் நாலாயிரக் கோவை), செய்ந்நன்றி மறவாமை (மூவருலா) என்பன இவர் தம் நூற் கொள்கைகளாக விளங்குகின்றன. 'ஆரவார இலக்கண நூல் ஐந்தும் முழங்க அதற்கு எதிர் நூல்' என்றுள்ளமையால் தம் கருத்திற்கு மாறுபட்டவற்றை எதிர்த்து நூல் யாத்தலையும் தம்கோட்பாடாகக் கொள்கிறார் எனலாம்.

மரபினைப் பின்பற்றுவதில் ஆசிரியர் தன் விருப்பினைப் புலப்படுத்தினும், இலக்கிய ஆசிரியரின் தனித்துவம், அவர் படைக்கும் புதுமையினால் பெருமை பெறுகிறது என்பதால் தம் புலமையின் புதுமையைப் பல இடங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அவற்றுள், சில அவரின் இலக்கியக் கொள்கைகளாகவும் மிளிர்ந்துள்ளன. தெளிவு கருதி அவை இங்கே பெரிது நிலையில் இலக்கியம், பொருள், வெளியீடு, வடிவம் என நான்கு பிரிவுகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

இலக்கியம்

கவி, பா, பனுவல், பாயிரம், நூல், தமிழ், துறை ஆகிய சொற்கள் இலக்கியத்தைக் குறிக்கப் பயன் படுத்தியுள்ளமை பரணிக் கவி (பிள்ளை. 65) களவழிப் பா (குலோ. உலா. 20) காப்பியப் பனுவல் (உத். யாக. 272) பாயிரம்புனை தமிழ்த் தென் திசைப் புலவரும் (பிள்ளை. 71) பெருநூஞ் சொல்நூல் கற்றறிவொன்றும் இல்லேன், தென்சொற் தமிழும் (உத். பாயிரம். 2) வடசொல் துறையும் (உத். பாயிரம். 2) எனபனவற்றால் அறியலாம்,

இலக்கியம் சிறப்புப் பொருந்தியதாக இருத்தலே பெருமை என்பதனை, 'இலங்கு நூலினான்'[15] 'துலங்கு நூல்'[16] என்பதனால் உணர்த்துகிறார். நூல், பயனுடையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதனை, 'இப்பயன்தரு காப்பியப் பனுவல் இன்னிசை இயம்பினர்'[17] என்பதால் அறிவுறுத்தும் புலவர், இலக்கியத்தின் பொருண்மை செறிவுடையதாக அமைதல் தேவை என்பதை "சாரமான கீத நூல் தரித்துணர்ந்த தன்மையோர்"[18] எனக் காட்டுகிறார்.

இலக்கியத்துள் வாழ்த்துப் பொருண்மை அமைதலைத் 'தேடற்கு அருங்கவி கவிச்சக்கரவர்த்தி பரவ'[19] என்பதால் ஏற்றுக் கொள்கிறார் எனலாம். இலக்கியம் நீடித்த ஆயுள்கொண்டு கால எல்லையைக் கடந்து அமையவேண்டும் எனும் புலவர் எண்ணத்தைக் 'கோக்குந் தமிழ்க் கொத்தனைத்தும் வாழியே'[20] என்னும் வாழ்த்தால் உணரலாம்.

சித்ரகவி பாடுதல் அருமையான செயல் என்பதனை 'வாராத சித்ரகவி'[21] என்று குலோத்துங்கனைப் போற்றுவதினின்றும் பெறலாம். இலக்கியத்தை ஆசுகவி, மதுரகவி, அகல கவி, சித்ர கவி என நான்காகப் பகுக்கும் மரபைப் புலவர் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளமையை, 'திசைக்கப் புறத்து நாற்கவி வாழி'[22] என்பதினின்றும் பெறலாம்.

இலக்கியத்தின் சிறப்பு அது பெறும் பெருமையைப் பொறுத்து அமைகிறது. கிடைத்தற்கரிய பொருளைப் பரிசிலாகக் கொள்ளும் பெருமையுடையதாக இருத்தலைப் புலவர் போற்றுகிறார் என்பது,

15: உத்தரகாண்டம் மறலிப் படலம், 31.
16. மேற்படி 20.
17. உத்தரகாண்டம், யாகப்படலம் 272.
18. மேற்படி 267.
19. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் 14.
20. தக்கயாகப் பரணி. 814.
21. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் 4.
22. தக்கயாகப் பரணி, 814.

அன்று கவிக்கு வியந்து நயந்து
தரும்பரிசிற்கு ஒருபோர்
ஆழியில் வந்து தராதலம் நின்று
புகாரில் அனைத்து உலகும்
சென்று கவிக்கும் அகத்தது, தூண்வயி
ரத்தினும் முத்தினும்மெய்
செய்தது ஓர் பொற்றிரு மண்டபம் நல்கிய
செயகுல நாயகமே. (பிள்ளை. 41).

என்பதால் போதரும். 'கிடையா நவமணி மண்டபம் நின் பாவலனே கவரப் பண்டு பணித்தவனே'[23] என்பதும் இதனை உணர்த்தும்.

ஆக்கியோனின் நோக்கம் நிறைவேறும் பொழுதும் இலக்கியம் சிறப்புப் பெறுவதைப் புலவர்,

'சொன்மலைய
நல்லவன் பொய்கை களவழி நாற்பதுக்கு
வில்லவன் காற்றளையை விட்டகோன்'

(இரா. உலா. 17-18)

'பாடிய பொய்கை களவழி கேட்டு
படிப்படியே அட்டு எறிந்து
வாடிய பொறையனைச் சிறைமீட்ட
மன்னவன் ஒரு திருமருகன்' (பிள்ளை. 103).

எனப் பலபடப் புகழ்ந்துள்ளமையால் உணரலாம். புரவலனின் சிறப்பு மட்டுமின்றி, பாவலனின் சிறப்பும் இதனுள் அடங்கி நிற்கிறது.

இலக்கியத்திற்குப் பொருள் இலக்கணம் தேவை என்பதனை,

வடுவில் காப்பிய மதுர வாய்ப்பொருள்
மரபு வீட்டியதால்
வழுதி ஆட்சியை வளவன் மாற்றிட
மதுரை கூப்பிடும்நாள்

23. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் 83.

அடைவு கோத்தன அமுத சூத்திரம்
அறுபதாய்ச்சமை நூல்
அமரர் கீழ்ப்பட அறிஞர் மேற்பட
அருளும் மூர்த்திகளே (பிள்ளை. 2).

என இறையனார் அகப்பொருள் நூலைக் குறிப்பிட்டு உணர்த்து கிறார். அணியிலக்கணத்தின் தேவையையும் 'வெல்லும் பொருள திகாரம் அலங்காரம் விளங்கச் சொல்லும் பொருள் பகரும் குழல் மடவீர் கடைதிறமின்'[34] என்பதால் சுட்டுகிறார்.

இவற்றால் இலக்கியம் இலக்கணத்தின்படி அமைதல் வண்டும் எனும் கோட்பாட்டினர் இவர் என்பதும் புலனாகின்றது இக் கூற்றை வலியுறுத்துவதாக,

பொதியில் வாழ்முனி புங்கவன்றிருவாய் மலர்ந்தபுராண நூல்
விதியினால் வரு தும்பைமாலை விசும்புகூர மிலைச்சியே
(தக்க. 624)

என்பதும் அமைகின்றது.

இலக்கியம் வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டியாய்அமைதல்வேண்டும், இலக்கியத்தைப் பின்பற்றி வாழுதல் சிறப்பு என்பது ஆசிரியர் கோட்பாடாகத் தென்படுகிறது. இதனை,

தொன்னூல் அன்னமாயுரைத்த தூயோன் காண அச் சுருதி
நன்னூல் எல்லாம் உருக்கொண்டு நடந்து செல்லுமாபோல
முன்னூல் திகழும் திருமார்பர் முனிவர் வேள்வி வனம்
புகுந்தார் (உத். யாக. 103)

என்பதுவும், 'மனு நூலின் செயலாய்'[35], 'பெருந்துஞ் சொல் நூல் கற்றறிவொன்றும இல்லேன்'[36] என்பனவும்,

---

24. தக்கயாகப் பரணி. 12.
25. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ். 33.
26. உத்தரகாண்டம், யாகப்படலம் 5.—

கொண்டாய் இவள்தனது கொங்கைக் கொழுஞ்சுணங்கும்
தண்டா நிறையுந் தளிர்நிறமும்—பண்டைத்
துயிலும் கவர்ந்தது நின் தொல்குலத்து வேந்தர்
பயிலும் திருநூற் படியோ (விக். உலா. 335—336)

என்பதும் வெளிக்காட்டுகின்றன.

சமயத்தைப் பாடும் நூல்கள் இறைவனாலேயே பாடப் படுகின்றன என்ற புலவரின் எண்ணமும் 'தலையுரை தெரியாச் சமைய நூல் யாவையும் தந்தாய்' என்பதால் தெரியவருகிறது. திருஞானசம்பந்தரை முருகனின் அவதாரமாகத் தக்கயாகப் பரணியுள் காட்டுதல் இக் காரணம் பற்றிப் போலும்.

இலக்கியம் மட்டுமின்றி இலக்கிய ஆசிரியனைப் பற்றியும் தம் எண்ணங்களை ஒட்டக்கூத்தர் வடித்துள்ளார். புலவர்களை மொழி வேந்தர்களாகக் காணும் கூத்தர்[27], திருஞான சம்பந்தரையும், அகத்தியரையும் பெருமை பெறுதற்குரிய புலவர்களாகக் கருதுகிறார்.[28] புலவர்கள் தேவர்களைவிட உயர்ந்தோர் என்பதனை 'அடைவு கோத்தன அமுத சூத்திரம் அறுபதாய்ச் சமைநூல் அமரர் கீழ்ப்பட அறிஞர் மேற்பட அருளும் மூர்த்திகளே'[29] எனக் காட்டுகிறார்.

புலவர்களை அரசர்கள் ஆதரிக்கவேண்டும், அவர்களுக்கு வாழ்வளிக்கவேண்டும் என்ற கருத்து,

---

27. இரா. உலா. 265.

28. தனிப்பாடல்,

பத்துக் கொண்டன திக்கும் பதறிப் போய் முடியப்
 பைம் பொற் றூரகை சிந்தப் பகி ரண்டத் திடையே
மத்துக் கொண் டமுதத்தைக் கடையாழித் திருமால்
 வடிவாகப் புவிகைக் கொண்டருள் மாறுபரணு
முத்துப் பந்தரி னிற்குங் குருளைக்கும் சினவேல்
 முருகற்கும் பொதியக்கோ முனிவர்க்கும் பதுமக்
கொத்தற்கும் சடிலக் குந்தளருக்கும் அல்லாற்
 கூழைத் தண் டமிழிற்கேன் கொடியுங் காளமுமே.

29. பிள்ளைத் தமிழ். 2.

பாயிரம் புனைதமிழ்த் தென்திசைப் புலவரும்
வடகலைப் புலமை யோரும்
பண்படா, உடைசெவிக் கண்படா உறுகளத்து
அரசர்தம் அடிகள் தோறும்
போய்இருந்து ஒழிவரும் படர்ஒழிந்து உவள்வரும்
கவிகையான் ராச ராசன் (பிள்ளை. 71)

என்பதால் பெறப்படுகிறது.

தமிழ் மொழியுடன் வடமொழியை இணைத்துக் காண்பது (தென் சொல் தமிழும் வடசொல் துறையும் தெரிந்தோர்—உத்தர. பாயிரம் 2) இலக்கியப் புலமைக்கு இருமொழியும் தேவை எனும் கோட்பாட்டினைக் கூத்தர் கொண்டுள்ளமையைக் காட்டுகிறது.

பொருள்

குற்றமற்ற சிறந்த பொருண்மையை இலக்கியங்கள் கொள்ள வேண்டியதை 'வடுவில் காப்பிய மதுர வாய்ப் பொருள்'[30] 'படியில் நாற்கவி'[31] என்பவற்றால் உணர்த்தும் புலவர் பொருளின் இயல்பினைத் தெளிவாகக் காட்டி உள்ளார்.

இதுக்குத் தரம் அல்லது இராம கதைப் பரப்பை
நதிக்குத் தரம் அன்னதை நன்னெறி உய்ப்பதொன்றை
அதுக்குத் தரம் அன்னதை ஆய்பொருள் ஆய ஆய
மதிக்குத் தரம் உள்ளதை வாக்கினில் கூறல் உற்றேன்
(உத்தர. பாயிரம். 8)

எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கு ஒப்பு வேறு ஒன்று இல்லை எனும்படியாகவும், நீரோடை போன்று தெளிவும் ஆழமும், அதன்போக்குப் போன்று பொருள் கொள்வதில் இடர்ப்பாடின்றியும், நன்னெறியின்பாற் செலுத்துவதாயும், தனக்குத் தானே ஒப்பு ஆகி, கூறியுள்ள பொருளை மேலும் மேலும் ஆய்ந்து பார்க்கப் பார்க்கச் சிறப்புத் தருவதாகவும் அறிவுக்கு எல்லையாகவும் உள்ளதையே ஒட்டக்கூத்தர் இலக்கியப் பொருளாக நினைக்கிறார். இலக்கியப் பொருண்மை பற்றிய தெளிந்த அறிவை இப்பாடல் கொண்டுள்ளது.

பாடப்படும் பொருள் யார்மீது பாடப்படல் வேண்டும் என்பதனையும் ஒட்டக்கூத்தர் சுட்டியுள்ளார்:

30. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ்—10.
31. மேற்படி. 2.

திருடுபொருள் மூகர், பழையமொழி யாளர்
வெளியர்இள நீரர் இளமையே
திகழுமொழி யாதர் இவர்கள்ஒரு நால்வர்
சிறிதும்மதி யாது பரர்களே
நெருடுவன தீர நிகரில்கவி ராசன்
நிலவுகவி மாலை குலவுதோள்
நிருபன்மகன் (பிள்ளை—62)

பிறர் பொருளைத் திருடும் வறியர், பழம் பெருமை பேசுவோர், அறிவிலிகள், அறிவுக்குருடர் இவர்களை விடுத்துச் சான்றோர் களைப் பாடுபவர்களைக் கவி அரசர்களாகக் குறிப்பிட்டிருப்பது பாடல் பெறுவதற்கும் ஒரு தகுதி தேவை என்பதனை உட் கொண்டுள்ளது எனலாம்.

சிறந்த புலவன் எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் எந்தப் பொருளின் மீதும் சிறப்புறப் பாடுவதற்குத் தயங்கக் கூடாது என்பதனை இவரது தனிப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. யானை தன் தளையை நீக்கிப் புறப்பட்டாலும், சமையல்காரன் மீது மன்னன் கோபம் கொண்டாலும் அதனையே தன் பாடற் பொருண்மை யாக்கி, பலரும் வியக்கப் பல பாடல்கள் யாடியுள்ளார். 'விக்கா வுக்கா வித்தா விப்போய்' எனும் தனிப்பாடலுள் தத்துவப் பொருண்மை அமைந்துள்ளது.

புள்ளிருக்குந் தார்மார்பன் பூம்புகார் வாழ்களியேம்
சுள்ளிருக்குங் கள்ளையுண்டும் சோர்விலேம்—உள்ளபடி
சொல்லவா வாலி துரோபதையை மூக்கரிந்த
தல்லவா மாபார தம்

என்பதில் நகைச்சுவைப் பொருண்மை உண்டு.

ஒட்டக்கூத்தர், மரபினைப் பின்பற்றித் தம் இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளபோதும் சில மாற்றங்களை ஆங்காங்கே காண் கிறோம். உலாவரும் தலைவனைக் கண்டு உலாக்காணும் மகளிரே காமுறுதல் மரபு[32]. இங்கு உலா வரும் விக்கிரமன்,

32. உலா இலக்கியங்கள், ந.வீ. செயராமன், பக். 31.

புறத் துறையைச் சார்ந்த பாடாண்திணைக்கு உரிய இவ்வுலா இலக்கியங்களில் தலைவன் பவனி வர அவன்மீது எழுவகைப் பருவமகளிரும் காதல் கொண்டனர் என இங்ஙனம் பெண்டிருடைய ஒரு தலைக்காமம் மட்டும் பேசப் படுகின்றதேயன்றி, அம்மாதர்மீது அப் பாட்டுடைத் தலைவன் காதல் கொண்டதாக எந்த உலா நூலிலும் கூறப்படவில்லை.

குலோத்துங்கன், இராசராசன் ஆகியோர் தம்மைக் காண வந்த மகளிர் மீது தாமும் மையல் கொண்டதாகப் பாடி, புதுமை புனைவதில் தமக்குள்ள விருப்பைக் காட்டியுள்ளார்.

அரிவை,

சென்னிக்குப்
பாராள் முலையாலும் பங்கயத்தாள் தோளாலும்
வாரா விருப்பு வருவித்தாள் (விக். 262.)

என்றும், அரிவையைக் கண்ட குலோத்துங்கன் வேட்கை கொண்டதை,

பெருமாளும்
கொற்றக் குடைக்கீழ் வடமேருக் குன்றனைய
வெற்றிக் களியானை மேல்வந்தான்—பற்றி
இருவருந் தம்மி லெதிரெதிர் நோக்கா
ஒருவ ரெனவேட்கை யொத்தார் (குலோ. 329—331)

என்றும், பெதும்பையும் இராசராசனும்,

ஒருவர் ஒருவர்க்கு உருகி உருகி
இருவரு மீடழிய நோக்கி (இரா. 171).

நின்ற நிலையையும் காட்டி, அவன் அரிவைக்கு,

உருத்தந்த தோற்றங்க ளொன்றினுந் தப்பா
வருத்தந் திருமனத்து வைத்கே—திருத்தடத்
தோளும் திருமார்பு நீங்காத் துணைவியரில்
நாளும் பிரியாமை நல்கினான் (இரா. 315—326).

என்றும் கூறுகிறார்.

மற்றும் சில புதுமைகளை இராசராச சோழன் உலாவில் காண முடிகிறது. இராசராசனைத் திருமாலாகக் காட்டுவதுடன் நிற்காது, தெரிவையையும் திருமகளாகக் காட்டுகிறார்.

பாரனைத்தும்
தேறும் திருவைத் திருவவ தாரங்கள்
தோறும் பிரியாத் தொடர்பாலும் — ஏறுங்கண்
வாளாலும் வார்புருவ வில்லாலும் வாங்கமைத்
தோளாலும் மீளத் துவக்குண்டு — நீளிய
மைவிடா நோக்கி திருக்கைம் மலரணை
கைவிடா வார்வங் கடைப்பிடித்து (326—329)

என்பதால் இதனை அறியலாம்.

இராசராசன் மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம்பெண் முதலியோர்க்குப் பரிசளிப்பதும், தெரிவை அவன் தந்த பரிசிலை இரவலர்க்கு அவ்விடத்திலேயே வழங்குவதும், அரிவைக்குத் தான் அணிந்திருந்த மாலையைத் தருவதும் காணப்படுகிறது. மூன்று உலாக்களிலும் தலைவர்களும் வேட்கை யுறுவதாகக் காட்டுவதால் புலவர் உலா இலக்கியங்களில் தம் தனித்துவத்தை இதன் மூலம் நிறுவ எண்ணினார் போலும்.

புதிய இலக்கியப் பொருண்மையைத் தோற்றுவிப்பதிலும் புலவருக்குள்ள ஈடுபாட்டைக் குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழ் காட்டுகிறது. இந்நூலே முதன் முதலாகத் தோன்றிய தனியான பிள்ளைத் தமிழ்ப் பிரபந்தமாகும்[33]. காப்புப் பருவத்திலே திரு மாலை நீக்கியுள்ளமையும் சாத்தனாரை இணைத்துள்ளமையும் (10) புதுமையாகும். குலோத்துங்கனைத் திருமாலாகவே, (8,25,26, 36,40,44, 56) பல பாடல்களில் காட்டியிருப்பதால் திருமாலுக்குத் திருமாலே காப்புத் தேவையில்லை என எண்ணினார் போலும். அரசர்களைப் பற்றிப் பாடும்பொழுது அவர்கள் செய்த போர்,பிற செயல்கள், நாட்டுவளம், நீர்வளம், வாழ்த்து ஆகியவை இடம் பெறுதலே பண்டை மரபு. தனிப்பாடல்களாகத் திகழ்ந்த அவற்றிற்குப் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பருவங்களின் மூலம் இணைவு தந்து புதிய வடிவத்தை உருவாக்கியுள்ளார் என்று கூறுமளவு இவையே இப்பிள்ளைத் தமிழின் பொருண்மைகளாக அமைந் துள்ளன.[34]

பாட்டுடைத் தலைவன் பரணி இலக்கியம் பெற யானைக் கூட்டங்களை அழித்தால் மட்டும் போதாது; அவ் வழிவிற்குத் தலைவனின் யானையும் காரணமாக இருத்தல் வேண்டும் எனும் தம் கோட்பாட்டை,

கொலையானை
பப்பத் தொருபசிப்பேய் பற்ற வொருபரணி
கொப்பத் தொருகளிற்றாற் கொண்டகோன் (இரா.24)
பலவும்
தரணி கவர்ந்து தமிழ்வேந்தர் பாடும்
பரணி புனைந்த பகடு (இரா. 265)

என்பவற்றால் உணர்த்துகின்றார்.

---

33. ஒட்டக்கூத்தர், மு. அருணாசலம், பக். 53.
34. போர், 9, 10, 16, 42, 50, 58, 63, 69, 102. செயல் 21, 28, 39, 48, 51, 53, 84. நாட்டுவளம் 24, 38, 45, 59, 60. நீர் வளம் 47. வாழ்த்து 15, 23, 33, 46, 57, 78—83, 85—88.

பிறமொழியினின்றும் இலக்கியம் படைக்கும்பொழுது அதன் பொருண்மையை முழுவதுமாக மாற்றாமல் அப்படியே தரல் வேண்டும் என்றும், தேவையான மாற்றங்களைச் செய்து தரலாம் என்றும் இரு வேறுபட்ட கொள்கையினை ஒட்டக் கூத்தரிடம் காண்கின்றோம். முன்னதிற்குச் சான்றாக உத்தர காண்டத்தையும் பின்னதிற்குச் சான்றாகத் தக்கயாகப் பரணியையும் கொள்ளலாம்.

மகாபுராணங்களிலும் வேறு நூல்களிலும் கூறப்பட்டிருக்கும் தக்கயாக சங்காரக் கதையினின்றும் இதிலுள்ள (தக்கயாகப் பரணி) கதைப் போக்கு வேறுபட்டிருக்கிறது.[35] இதில் சம்பந்தர் கதையை இணைத்திருப்பது காப்பியங்களில் அமையும் கிளைக் கதையைப் போன்றுள்ளது.

இலக்கியப் பொருண்மைக்கு ஏற்ற வகையில் நிகழ்வுகள் அமைதலே சிறப்பு. அதற்காக மரபினை மீறலாம் எனும் கோட்பாடு இப் பரணியின் வாழ்த்துப் பகுதியால் அறியலாகும். கடவுள் வாழ்த்து பாட்டுடைத் தலைவனைப் பெருவாழ்வு வாழ வாழ்த்துதலே பரணியின் மரபாக இருக்க[36], ஆக்குவித்தோனைப் புலவர் இங்கு வாழ்த்தியுள்ளார். பொருண்மைப்படி இதன் தலைவன் தேவன் ஆதலால் அவனைப் பெருவாழ்வு பெறும்படி, வாழ்த்துதல் பொருந்தாதல்லவா? எனவே, ஆக்குவித்த இராசராசனும், அவன் குலமும் வாழ வாழ்த்துகிறார் எனலாம்.

ஒருதோகை மிசையேறி யுழல்சூரு மலைமார்பு முடனூடறப்
பொருதோகை சுரராச புரமேற விடுகாளை புகழ்பாடுவாம்
கடலாழி வரையாழி தரையாழி கதிராழி களிகூர்வதோ
ரடலாழி தனியேவு குலதீப ந்ருபதீப னருள்கூரவே

(தக்க. 5, 6).

என வரும் தாழிசைகள் சான்றாகும்.

---

35. தக்கயாகப் பரணி, உ.வே.சா. பதிப்பு. பக். 16.
36. பரணி இலக்கியம் சோம. இளவரசு, பக். 36.

இந் நூல்களில் (பரணி) உள்ள கடவுள் வாழ்த்துக்கள், நூல் இனிது முடிதல்வேண்டும் என்ற முறையில் அமையவில்லை. இந் நூலினை இயற்றக் காரணமாயிருக்கும் பாட்டுடைத் தலைவன் பெருவாழ்வு வாழவேண்டும் என்ற அமைப்பில் காணப்படுகின்றன.

தன் நோக்கத்தினை நிறைவேற்றுவதற்காகப் பொருண்மை மரபினை மீறலாம் எனும் கோட்பாடு இப்பரணியில் 'கூழடுதல்' பகுதியால் வெளியாகிறது. இங்குப் புலவர், பேய்கள் கூழ் ஆக்கிக் குடித்துப் பாட்டுடைத் தலைவனை வாழ்த்தாமல் ஆக்கு வித்த இராசராச சோழனையும் அவன் முன்னோர்களையும் வாழ்த்துவதாக அமைத்துள்ளார். தன்னை ஆதரித்தாரைப் போற்றிப் புகழ்தலைத் தன் பொதுவான இலக்கியக் கொள்கை யாகக் கொண்ட கூத்தர் இப் புராணத்திலும் அதற்கு இடமமைத் துக் கொண்டுள்ளார்.

மொழி பெயர்க்குங்கால் முழுமையும் மொழிபெயர்த்தல் தேவை எனும் கூத்தரின் கொள்கை, இராமாயணத்தில் உத்தர காண்டத்தைப் பாடி முற்றுவித்தமையால் பெறப்படும்.

முன்பகுதி வேறு ஒரு புலவரால் பாடப்பட்டிருப்பினும், பின் பகுதியுடன் தொடர்பு படும் முன்பகுதிக் கூறுகள் முரண்படாமல் இடம்பெறல் தேவை எனும் கூத்தரின் கோட்பாடு உத்தர காண்டத்துள் தெளிவாக அமைந்துள்ளது. சான்றாக லவகுசர் பாடும் இராமகாதையினையும் விடைகொடுத்த படலத்தையும் சுட்டலாம்.

> அறிந்து கூறினன் வீடணன் அறுக்கும்என் றயில்வேல்
> எறிந்த னன்அவன் மேனிமேல் இலக்குவன் ஏற்றான்
> பிறிந்து போயினன் இராவணன் மாருதி பெயர்த்தும்
> செறிந்த மாமருந் தளித்தனன் உயிர்பெற்றான் சேயோன்
> (யாக. 255.)

> ஆதலால் நின்னுடைய அடிப்பிரியா திடவேண்டும்
> அடியனேன்என்
> றோதுமா ருதிதனக்கும் உத்தமநீ இத்தலையே இருக்கில் வெய்ய
> சோதியான் மகன்ஆய சுக்கிரீவன் துணைஇழக்கும்
> அதனால் தூயோய்
> போதுநீ அவனோடும் எனஅவனை உரைபொருந்தப்
> புல்லிக் கொண்டான் (விடை. 19).

சான்றாக அமையும் இப்பாடல்கள் கம்பன் காவியத்தின் சிறந்த காட்சிகளாம்.[37]

வெளியீடு

இலக்கியப் படைப்பில் ஆங்காங்கே புலவன் தன்னை வெளிப் படுத்திக் கொள்ளும் மரபினை ஒட்டக் கூத்தர் ஏற்றுக்

37. வேலேற்றபடலம், விடைகொடுத்தபடலம்.

கொண்டுள்ளார். தான் சொல்லப் போவது எது என்பதனை உணர்த்த விரும்பும் இடங்களில்,

> நெடுங்குன் றேழும் பிலமேழும் நேமிக் கிரியுங் கடலேழும்
> ஒடுங்கும் பாகத் துறைமோடி உறையும் காடு பாடுவோம்
> (தக்க. 48)

என்பது போன்றும், கதைப் போக்கில் நிகழ்வு மாற்றங்களைக் காட்டும் போது,

> என்று முனிவன் இயம்பும் அதுகேட்டு
> வென்றிச் சிலைதரித்த வீரன் வியப்பெய்திக்
> கன்றிய சிந்தை அரக்கன் கடைசெய்த
> தொன்றும்ஒழி யாமல் உரைத்தி எனஉரைப்பான்.
> (உத்தர. வேதவதி. 20)

என்பது போன்றும் கூத்தர் தம் இலக்கியத்துள் பல இடங்களில் உலாவரக் காணலாம்.

தான் உணர்த்த விரும்பும் பொருளைச் சுவைக்காக வினா விடை வடிவில் வெளியிடும் பாங்கினைத் தக்கயாகப் பரணியில் காண்கிறோம்.

> வயங்குழை மதியமோ வாளிரவி மண்டலமே
> தயங்குகவுத் துவமோபூண் தனிச்சாதிச் சக்கரமே
> சார்த்துவன கோசிகமோ தன்பேழைத் தமனியமே
> ஆர்த்துவன அறுசுவையோ அந்தமிலா அமுதமுமே
> (தக்க. 116-117)

என்பன போன்று அது அமைந்துள்ளது.

இலக்கியம் வாழ்க்கைக்குப் பயன்பாடுடையதாக ஆவது நீதியை, அறத்தை உணர்த்தும் போதுதானே. ஒட்டக்கூத்தர் தம் இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே அவற்றை உணர்த்தியுள்ளார். உத்தரகாண்டத்துள் இயமன்மேற் செல்லும் படலத்தில்—நன்மை தீமைகளின் விளைவினைக் காட்டி யிருப்பது சிறப்புடைத்து.[38]

> இன்பத்தில் இறுமாந்து தோள்துளக்கி இன்பமறத்
> துன்பத்தில் அழுந்துவார் தொல்லுலகில் அறியாதார்,
> இன்பத்துன் பங்கள்அவை எய்தியபோ திவை எல்லாம்
> முன்பற்றி விடாதவினைப் பயன்என்பர் மூதுணர்ந்தோர்.
> (உத்தர. சீதை. 73)

38. யமன் மேற்செல்லும் படலம் 6—14.

என்பது போன்று பலவற்றை அறிவுறுத்தியுள்ளார். உத்தரகாண்டத்துள்ளேயே இவை மிகுதியாகக் காணப்படுதலின் காப்பியப் பொருண்மையுள் ஒன்றாக நீதி உரைத்தலையும் கருதினர் போலும்.

அரசர்களைப் போற்றிப் புகழுங்கால், பாட்டுடைத் தலைவனின் முன்னோர்களுக்குப் பலவாறாகப் பெருமையளித்துக் கூறப்பட்டிருப்பதனைக் கூத்தரின் அனைத்து நூல்களிலும் காணலாம். ஒவ்வொருவரையும் கூறும்பொழுது அவர்கள் செய்த சிறந்த செயல்களுடன்,

> பூவிற் கிழத்தியையும் பூமிக் கிழத்தியையும்
> நாவிற் பழுதஞ்சி நல்கினோன்—வாவியிற்
> புக்க துறையிற் பகைப்புலியும் புல்வாயும்
> ஒக்க வொருகாலத் தூட்டினோன்—புக்கால்
> மறுனிறை யென்று சரணடைந்த வஞ்சப்
> புறாநிறை புக்க புகழோன் (இரா 4—6).

என்று புகழ்ந்திருப்பது, காரணத்துடனேயே புகழ்ச்சி அமைதல் வேண்டும் எனும் கவிஞரின் கோட்பாட்டைக் காட்டுகிறது.

கூத்தர், குலோத்துங்கனை,

> மண்ணுலகில்
> மன்னற் பகைவ னிவன்காண் அகளங்கன்
> மன்னர்க்கு மன்னன் மகனென்பார் — முன்னர்
> முதுகுல மன்னர் முடிவணங்க வந்த
> விதுகுல நாயகிசே யென்பார் (குலோ. உலா. 110—112).

என்று அறிமுகப் படுத்துவது பெண்ணினத்திற்கு அவர் அளித்துள்ள பெருமையைப் புலப்படுத்துகிறது.

கலிங்கப்போர்[39], சேரனைச் சிறைவிட்டது[40], குலோத்துங்கனின் தில்லைத் திருப்பணிகள்[41] போன்ற வரலாற்றுச் செய்திகள்[42] பலவற்றைத் தம் நூல்களுக்குள் கூறியுள்ளமை வரலாற்றுச் செய்திகளுக்கு இலக்கியத்துள் முக்கியத்துவம் அளிக்க விழையும் ஒட்டக்கூத்தரின் கொள்கையாகக் காணப் படுகிறது.

---

39. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் 14.
40. மேற்படி 103.
41. குலோத்துங்கன் உலா 39—58.
42. தக்கயாகப் பரணி 772—777.

அரசன் புகழ் பாடுகையில் அவன் நாட்டு வளமும் நீர்வளமும் இணைத்துப் பாடும் சங்க மரபினைப் புலவர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளமையை,

காவலன்
பொன்னிப் புகார்முத்தின் அம்மனையும் தென்னாகை
நன்னித் திலத்தின் நகைக்கழங்கும் — சென்னிதன்
கொற்கைக் குளிர்முத்த வல்சியும் சோறடுகை
கற்கைக்கு வேண்டுவன கைப்பற்றி (விக். 117-119)

என வரும் நாட்டுவளப் பகுதியும், பொய்யாத பொன்னித் திரு மஞ்சனம் ஆடி (விக். 40–41) எனும் நீர்வளப் பகுதியும் சான்றாய் நின்று காட்டுகின்றன.

இலக்கியம் அவ் வக்கால மரபுகளின் வெளியீடாகவும் இருக்க வேண்டும் எனும் கொள்கையின் பிரதிபலிப்பாக,

செக்கர்ப் பனிவிசும்பைத் தெய்வத் தனிச்சுடரை
முக்கட் கனியை முடிவணங்கி (விக். 43).
தீட்டற்கரிய திருவே திருமாலை
சூட்டத் திருமகுடம் சூடியபின் - நாட்டு
முறைவிட்ட வேற்று முடிமன்னர் தத்தம்
சிறைவிட் டரசருளிச் செய்து-(குலோ. உலா. 32-33).

என்பன போன்ற பகுதிகள் அமைகின்றன.

ஏழுகடல் ஏழுசோலை ஏழுலகம், அரசர்களைத் திருமாலாக உருவகித்தல் போன்ற இலக்கிய மரபுகளை இலக்கியச் சுவைக் காகக் கூத்தர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளமையும் பல இடங்களில் காண முடிகிறது [43]

எடுத்துக் கொண்ட பொருண்மைக்கு ஒப்புமை காட்டுங்கால் அதனோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவற்றையே படைக்கும் பாங்கு பரவலாக அமைந்துள்ளது சான்றாகப் புராணப் பொருண்மை கொண்ட தக்கயாகப் பரணி, உத்தரகாண்டம் ஆகியவற்றில் உவமிக்கும் பொருளுக்கும் புராணத்தையே பயன் படுத்துகிறார்.

---

43. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழ், 1, தக்கயாகப் பரணி 571, அரசர்கள் திருமால்—விக். 363—368, குலோ. 220; இராச 108—112.

நெடுநில மளந்து கொள்ள வளர்ந்துதாள்
 நீட்டு நாளில்
இடுநிழல் போல நின்ற இப்பெரும்
 பேயைப் பாராய். (தக்க 781)
சிலைதழுவிய நின் செஞ்சரம் ஒன்று நெஞ்சகம் பிளப்பதில்
 திறலோன்
நிலைதழு வியபூண் இந்திரன் குலிசத் தேறுபட் டிரும்சிறகற்ற
மலைவிழு வதுபோல் விழுந்தனன் வீர மற்றுனை
 ஒப்பவர் யாரே (உத்தர வாலி. 20)

என்பனவற்றை இதற்குச் சான்றாக்கலாம்.

காமன் செயலான கைக்கிளைப் பொருண்மை கொண்ட உலாக்களில்,

காமன் சிலைவாங்க வாங்கிய கட்டழகு
தாம முடிவணங்கத் தந்தனைய — காமருபூங்
கோலத் தொடுபெயர்ந்து (விக். 51)

என்பது போன்றும்,

கரும்புருவ வல்வில்லுங் கண்மல ரம்பும்
பெரும்புவன வெல்லை பிடிப்பச்—சுரும்பு
நிரைக்கு நிரைமுரல நீலக் குழாங்கள்
இரைப்பின் மொகுமொகு வென்ன—விரைச்சுருள்
மேகஅள கங்கள் மிஞிறுவாய் வைத்தூதக்
காகள மென்னும் படிகலிப்பப் —போகத்
தகரங் கமழ்கதுப்பிற் றாழ்குழை தோடாழ்
மகரம் பிறழ்கொடியின் வாய்ப்ப—இகலனங்கன்
சேனா சமுகந் தெரிப்ப வதனெதிர்
சேனா பராக மெனத்திகழ (குலோ. 105-109)

என்பது போன்றும் காமனும் அவனது செயல்களும் நவிலப் பட்டுள்ளமை நோக்கத் தக்கது.

'கோபமுந்து வாலி சுக்கிரீவருங் கொதித்த சுந்தோப சுந்தரும் எனச் சுழன்று' (உத்தர. குபேர. 60) என்பது போன்று கதையில் முன் கூறியுள்ள நிகழ்வினையே உவமை யாக்குதல்; 'தங்கு சீருடைத் தாரை பிசாசரில் கங்குல்வாய் வந்த காரணம் என் என்றாள்' (உத்தர. வாலி 2) என வழக்கினை உவமையாக்குதல்; 'உறுதுயரால் நரகத்திடையே கிடந்தழுந்தி நடுங்கும் உயிர்போல் நடுங்குவரால்' (உத்தர. அரக்கர். 49) என நம்பிக்கையை உவமையாகக் காட்டல்; 'ரவிமுன் பனி வரு

மென்ன இங்கு வருகின்ற தென்கொல் ஒரு சூல பாணி படையே' (தக்க. 446) என்பன போன்று பழகியஉவமையைப் பயன்படுத்தல்; சாத்தும் அபிடேகத் தாரைபோல் தாழ்கின்ற கோத்த பருமுத்தக் கோவையாள் (குலோத்துங்கன் உலா. 142) என்பது போன்று புதிய உவமை ஆக்கங்களாக ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன.

பழமையைத் தரினும் அதனைப் புது நோக்குடன் தர வேண்டும் எனும் ஒட்டக் கூத்தரின் கொள்கைக்கு,

ஒருத்தி
மழலை தனது கிளிக்களித்து வாய்த்த
குழலின் இசைகவர்ந்து கொண்டாள் — நிழல்விரவு
முன்னர் நகைதனது முல்லை கொளமுத்தின்
பின்னர் நகைகொண்ட பெற்றியாள் — கன்னி
மடநோக்கம் தான்வளர்த்த மானுக்கு அளித்து
விடநோக்கம் வேலிரண்டில் கொண்டாள் — சுடர்நோக்கும்
தானுடைய மெய்ந்நுடக்கம் தன்மா தவிக்களித்து
வானுடைய மின்னுடக்கம் வாங்கினாள் (விக். 135—138)

எனும் பகுதி சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகிறது.

கூறவந்த கருத்தின் தெளிவிற்காகவும், முழுமையாக உணர்த்துவதற்காகவும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உவமைகளைப் பெரும்பான்மையாகப் பயன்கொள்வது கூத்தரின் இலக்கியக் கொள்கையாக மிளிர்கிறது. விக்கிரமன் உலா வருங்கால் அவனைக் காண வந்த மகளிர் கூட்டத்தை,

சோதி வயிரம் அடர்க்கும் சுடர்க்குழையார்
வீதி குறுகுதலும் மேலொருநாள் — மாதவத்தோன்
சார்ந்த பொழுதுஅனங்கன் தன்னை அறிவித்த
பூந்துவரை அந்தப் புரம்போன்றும் — ஏந்திப்
பரக்கும் கலையல்குற் பாவையரே ஆணை
புரக்கும் திருநாடு போன்றும் — வரக்கருதா
ஏனை முனிக்குறும்பு கொல்ல இகல்மாரன்
சேனை திரண்ட திரள்போன்றும் — கானலங்
கண்டன் மணற்குன்றத் தன்னக் கணம்போன்றும்
கொண்டலின் மின்னுக் குழாம்போன்றும் — மண்டும்
திரைதொறும் தோன்றும் திருக்குழாம் போன்றும்
வரைதொறும் சேர்மயில்கள் போன்றும்—விரைவினராய்
இந்து நுதல்வெயர்ப்ப எங்கணும் கண்பரப்பிச்
சிந்தை பரப்பித் தெருவெங்கும் — வந்தீண்டி (விக். 91—97).

எனக் காட்சிப் படுத்தியிருப்பதைச் சான்றாகக் காட்டலாம். இதனைப் பலபடப் புனைவு என்பர் அணியிலக்கண நூலார். கூத்தர் தம் நூல்களுள் முரண்[44], தற்குறிப்பு[45], எதிர்நிலை[46], உருவகம்[47], நிரனிறை[48] எனப் பிற அணிகளையும் அருகிய நிலையில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

உலக இயல்பினைக் கடந்து பாடுவதில் வல்லவர் எனச் சிறப்புப் பெற்ற கூத்தர் உவமையிலும் அதனைக் காட்டியுள்ளார் (குலோ. 190, 192). தக்கயாகப் பரணியில் இவ் வியல்பினை அதிகமாகக் காணலாம். புலவன் கற்பனை ஆற்றலில், மேம்பட்டவனாகவும், அக் கற்பனை ஆற்றல், கற்பாருக்கு வியப்பினை அளிப்பதாகவும் இருத்தல் வேண்டும் எனும் கூத்தரின் இலக்கியக் கொள்கையே இதற்குக் காரணம் எனலாம். சான்றாக இராசராச சோழன் உலாவருங்கால் பல உலக மகளிரும் உடன் வருவதையும் அதற்குரிய காரணத்தையும் சுட்டியிருப்பதைக் காட்டலாம் (70—79).

இருவரின் நிகழ்ச்சிகளை இணைத்துப் பார்க்கும் போக்குக் கவிஞருக்கு விருப்பமான ஒன்றாகப் பல இடங்களில் காணப் படுகிறது. இராசராச சோழன் உலாவில், பாட்டுடைத் தலைவன் உலா புறப்படும்போதும், விக்கிரம சோழன் உலாவில் பாணனுடனும் மன்மதன் செயலை இணைத்துப் பார்த்தல் (161—166; 274—279); அம் புலியைக் குலோத்துங்கன், திருமால் ஆகியோருடன் சேர்த்துக் கணித்தல் (பிள்ளை, 73, 74) ஆகிய இடங்கள் குறிப்பிடத் தக்கன. புலவரின் கற்பனைத் திறத்திற்குச் சான்று பகர்வதாக இவை அமைந்துள்ளமையை,

வரும்போதில்
ஏன்று மதன னியமியம்ப வேஅனகன்
மூன்று முரசு முழங்கின — தோன்றாத
வாரிக் களிறு முழங்கவே மானதன்
மூரிக் களிறு முழங்கியது — வேரித்தார்

44. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் 11, விக்கிரமசோழன் உலா. 330.
45. உத்தரகாண்டம், இலங்கை அழித்த படலம் 819, யாகப் படலம் 286.
46. உத்தரகாண்டம், இலங்கை அழித்த படலம் 53.
47. விக்கிரம சோழன் உலா 210—216
48. தக்கயாகப் பரணி.

கற்கும் அசோகம் நிழற்றவே பார்கவித்து
நிற்கும் கவிதை நிழற்றியது — முற்கொண்டு
மற்றை அலகில் மதுகரம் ஊதவே
ஒற்றை வலம்புரி ஊதியது — முற்றாத
சொற்குதலைக் கோகுலங்கள் ஆர்க்கவே சோளேசன்
அற்கமணிக் காகளங்க ளார்த்தன — தெற்கெழுந்த
மல்லன் மலயக்கால் வீசவே மானதன்
மெல்லெண் கவரிக்கால் வீசியது (இரா. 161—166)

எனும் பகுதியால் உணரலாம்.

சிறந்த இலக்கியங்கள் பிற புலவர்களாலும் பாராட்டப்படல் வேண்டும் எனும் கவிஞரின் சிறந்த கொள்கையின் புலப் பாடாகவே,

ஒப்பொருவர்
பாட வரிய பரணி பகடொன்றின்
கூடல சங்கமத்துக் கொண்டகோன் (இரா. 24—25).

மேதக்க பொய்கை கவிகொண்டு வில்லவனைப்
பாதத் தளைவிட்ட பார்த்திவனும் (விக். 29).

அடல்பாடல் பெரும்பரணி தேடற்கு
அருங்கவிச்சக்ரவர்த்தி (பிள்ளை. 14)

எனும் பகுதிகள் அமைந்துள்ளன. புகழேந்தியார் மீது ஒட்டக் கூத்தர் அழுக்காறு கொண்டதாகக் கூறும் கதைகளில் எள்ளளவும் உண்மை இல்லை என்பதை மேற்கண்ட பிற புலவர்களைப் பாராட்டியுள்ள பகுதிகள் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி ஆக்குகின்றன.

இலக்கியம் குறிப்பிட்ட ஒரு மதத்தின் பாற்படுகையில் பிற மதத்தினரைத் தாக்குதல் தேவை எனும் தவறான கொள்கையை இப் பெரும்புலவரும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளமை வருந்து தற்குரியதே. சைவத்தின் பாற்படும் தக்கயாகப் பரணியில் அங்காங்கே பிற சமயக் காழ்ப்பு காணப்படுகிறது.[49]

அரசர்கள் தவறு செய்யினும் அத் தவற்றினையே அவர்களின் புகழாகப் புலவர்களால் ஆக்க முடியும் என்ற கொள்கை

49. 373—376, 392, 404.

யுடையவரோ எனும் ஐயம் குலோத்துங்கன் திருமால் விக்கிரகத்தைக் கடலுள் இட்டமையை,

தில்லைத் திருமன்ற முன்றிற் சிறுதெய்வத்
தொல்லைக் குறும்பு தொலைத்தெடுத்து (குலோ. 39)

எனப் பாடியுள்ளமையால் எழுகிறது.

பிற புலவர்களின் அரிய கருத்துகளைத் தம் இலக்கியத்துள் சுட்டுதல் மிக அரிதாகவே காணப்படுவதால் கூத்தருக்கு அதில் ஈடுபாடில்லை என்பது தெரிகிறது.[50] கம்பன் காவியத்தின் தொடர்ச்சியாக உத்தரகாண்டம் அமைவதால் அதில் ஆங்காங்கே

அலகிலா விளையாட்டாடுவாய் (இலங்கை. 18)
வண்ணமா முகிலோ மையோ மரகத வடிவோ வள்ளல்
ஒண்ணிறம் இவைஒன் றாக உருக்கிய உருவோ (யாக. 83),

எனக் கம்பன் தொடர்கள் இடம் பெறக் காணலாம்.

அகத்தியரிடம் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டு அவரைத் தனியாகவும், தமிழுடன் இணைத்தும் பல இடங்களில் 'அகத்தியனைத் தமிழ்ப் பொதியில்'[51] 'வரதன் ஒரு தமிழ் முனிவரன்'[52] எனக் காட்டியிருப்பது, தமிழ்மொழி அகத்தியரால் வளர்க்கப்பட்டது எனும் கொள்கையை ஏற்றுக் கொள்வதுடன், அம் முன்னோனைச் சிறப்பித்தல் இன்றியமையாதது எனும் கொள்கையைக் கொண்டவராகவும் காட்டுகிறது. அம் முனிவரின் இருப்பிடமான பொதியமலையினையும், 'தமிழ்க்குன்றின் வாழுஞ் சடாதாரி'[53], 'ஓவாது செய்ய தமிழ் முழங்கும் தெய்வப் பொதியிலாய்'[54]* என்று புகழ்ந்திருப்பதும் இக் கூற்றினை வலியுறுத்துகிறது. பாண்டியன் சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்ததைப் 'பாண்டியன் தமிழ்ச்சங்கம்'[55] எனும் கூற்றால்

50. விக்கிரம சோழன் உலா 100 (சிலம்பு)
51. தக்கயாகப்பரணி 489 உத்தரகாண்டம், இராசநீதிப் படலம் 36, 39
52. தக்கயாகப் பரணி 40
53. தக்க. 539.
54. உத்தரகாண்டம், இராவணாதி பிறப்புப் படலம் 67.
55. குலோத்துங்க சோழன் உலா 276.

ஏற்றுக் கொள்ளும் புலவர், மதுரைத் தமிழ்ப் பதியும்[56] தமிழ் மதுரை மதுரக் கலைவ[57], சங்கம் தவழ் தமிழ்] நாடுடையாய்[58] என்பவற்றாலும் வலியுறுத்துகிறார். இவற்றாலும், 'இன்மதுர முத்தமிழ்' (பிள்ளை.89) போன்ற கூற்றுகளாலும் புலவரின் மொழிப்பற்று வெளிப்படை.

இலக்கியத்தின் நயம் பொருட் சிறப்பினால் மட்டுமன்றி அதனை உணர்த்தும் சொற்களிலும் உள்ளது என்பதனைத் தன் கொள்கையாக நூல்களுள் காட்டுகிறார். இவர் நூல்களில் அதிக மாக வடமொழிச் சொற்களின் பயிற்சி இருப்பதற்கு இதுவே காரணம் எனலாம். சொல் நயம் காட்டுவதில் கூத்தருக்குள்ள ஈடுபாடு இதனால் வெளிப்படுகிறது. சொல் நயத்திற்காக மரபினை மாற்றவும் தயங்காதது இக் கொள்கையை அவர் வலியுறுத்துவதாகத் தோன்றுகிறது. சான்றிற்காக, ஒற்றினை மொழி முதலாக அமைத்தல் (த்ரிகத்தம் - பிள்ளை. 67; ப்ரபை-தக்க. 22; ந்ருபதீபனருள் - தக்க. 6) : ரகரம், யகரம், டகரம் ஆகியன மொழி முதலாகும் பொழுது முன்னால் இகரம் பெறும் மரபு புறக்கணிக்கபடுதல் (ரவிகள்-தக்க. 417, ரத்னகிரி - பிள்ளை 15; யந்த்ரமுமே - தக்க. 201; டாகினிகளே - தக்க. 433) போன்ற வற்றைக் காட்டலாம். சந்த்ரமண்டலம் (தக்க.338) புரத்ரயம் (தக்க 617), சக்ரவர்த்தி (தக்க. 813), தத்வகதி (பிள்ளை.15), மித்ரை (பிள்ளை. 55), வச்ர (குலோ66), சண்டப்ரசண்டன் (இரா. 19) சாரங்கபாணி (உத்தர- இராச.8), குவலையம் (உத்தர. மது.7) இதையத்தில் (உத்தர.தேவர். 70), துடங்கினான் (உத்தர. சீதை. 83), தெரித்திரர் (மேற்படி—96), சலிப்ப (மேற்படி-97) மிதுலை (உத்தர. யாக.174), கைகெசி (மேற்படி-178) போன்ற சொல் லாட்சிகளும் நோக்கத் தக்கன. சொற்கள் வரும் ஓசைநயத் திற்காக அடுக்குத் தொடர்களைப் பயன்படுத்தல் பிற நூல்களி னும் தக்கயாகப் பரணியுள் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.[59]

---

56. மேற்படி 23.

57. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் 79.

58. மேற்படி 31.

59. 711, 718, 739, 741, 769, 770, 799.

ஆசிரியருக்குக் கலைமகள் மீதுள்ள ஈடுபாடு, 'சொல்லார் கலைக்கு நாயகி'[60] என்பது போன்றவற்றாலும், தேவியைத் திருமாலாகக் காட்டியிருக்கும் புதுமை 'பரமனைப் பண்டு பெற்ற பெருந் திரு வமுது செய்ய'[61] என்பது போன்றனவற்றாலும், விதியில் கொண்டுள்ள நம்பிக்கை, 'பண்டுலகிற்செய்த தவம் சிறிது மில்லாத தீவினையேற்கு எய்த வருமோ இவை யென்று'[62] என்பது போன்ற கூற்றுகளாலும் தெரிய வருகின்றன.

வடிவம்

குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் பாடிப் பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஒரு வடிவத்தினை உருவாக்கிக் கொடுத்த பெருமையை இப்புலவர் பெறுகிறார். காப்பு (11), செங்கீரை (11), தால் (11), சப்பாணி (11), முத்தம் (11), வாரானை(11) அம்புலி (12), சிறுபறை (7) சிற்றில் (11), தேர் (8) எனப் பருவ வரையறை செய்து பின் வந்தோர்க்கு உதவி புரிந்துள்ளார். பிள்ளைத் தமிழை நீண்ட விருத்தம் (7,8,9 10), சந்தத்தால் பாடுதல் (15), ஒரே பருவத்தில் சந்தம் மாற்றிப் பாடுதல் (செங்கீரைப் பருவம்) எனப் பல உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார். இந் நூலுள் 104 பாடல்கள் இருக்கப் பல பாடல்கள் சிதைந்துள்ளன (18, 20, 27—38).

மூவருலா முறையே 342, 387, 391 கண்ணிகள் பெற்றுள்ளன ஒவ்வொரு உலாவின் இறுதியிலும் ஒரு வெண்பா அமைந்துள்ளது. கலிவெண்பா மரபே பின்பற்றுப்படுவதுடன் பாடலின் முதற்சீர் பத்துப் பொருத்தங்களுடன் அமைதல் தேவை எனும் பாட்டியல் மரபினையும் பின்பற்றி அமைத்துள்ளமை, மரபினைப் பின்பற்றுவதில் உள்ள ஆர்வத்தினையும் நம்பிக்கையினையும் காட்டுகிறது. மூன்று உலாக்களும் 'உலா' எனும் சொல்லால் முற்றுப் பெற்றுள்ளன.

தக்கயாகப் பரணி 11 உறுப்புகளைக் கொண்டு காப்புச் செய்யுள் நீங்கலாக 814 தாழிசைகள் கொண்டது. உத்தர காண்டம் 30 படலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு 1528 விருத்தங்களைக்

60. உத்தரகாண்டம், இராவணாதி பிறப்புப் படலம், 33.
61. தக்கயாகப் பரணி 752.
62. விக்கிரம சோழன் உலா, 325.

கொண்டது. கம்பன் இராமாயணம் போன்றே இதற்கும் படல, பாடல் தொகை வேறுபாடு காணப்படுகிறது[63] பொன்னியல் சீரிய புதல்வர் பாடிய இன்னிசை மருவிய இயல் கொள் காப்பியம்'[64] என்பதினின்றும் காப்பியத்துள் இயல், இசை வடிவங்களை வேண்டுகிறார் எனலாம். கோவையிலக்கியம் 400 பாடல்களைக் கொள்வது மரபாயிருக்க இவர் நாலாயிரம் பாடல்கள் கொண்டு 'காங்கேயன் நாலாயிரக் கோவை' பாடியிருப்பது தொகையளவில் புலவர்களைக் கட்டுப்படுத்தல் கூடாது என்ற கொள்கையால் போலும்.

தனிப்பாடல்கள் ஆசிரியம், விருத்தம், வெண்பா எனப் பல யாப்புகளில் அமைந்துள்ளன. புலவன் பல யாப்புகளில் வல்லவனாக அமைதல் வேண்டும் எனும் தம் கொள்கையைக் கூத்தர் இவற்றால் காட்டுகிறார்.

முடிவுரை

உலாவின் ஒவ்வொரு கண்ணிக்கும் ஆயிரம் பொற்காசுகளைப் பரிசிலாகப் பெற்ற, கவிச்சக்கரவர்த்திகள் மூவருள் ஒருவராகச் சிறப்பிக்கப்படும் கூத்தரின் இலக்கியப் புலமை பின்வந்தோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளும் சிறபபினைப் பெற்றமைக்குப் பல்கிவரும் பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியம் வெள்ளிடைமலையாய் அமைகிறது. இவர் கருத்துகள் பிற்காலத்தோரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டமை சம்பந்தரை முருகன் அவதாரமாக அருணகிரி யாரும்[65] திரிசிரபுரம் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையும்[66] தம் இலக்கியங்களில் கொண்டுள்ளமை காட்டும்.

துணை நூல்கள்

1. உத்தரகாண்டம்—வெ.நா. ஸ்ரீநிவாஸையங்கார் பதிப்பு.
2. உலா இலக்கியங்கள். ந. வீ. செயராமன், மணிவாசகர் நூலகம், அக் 1966

63. ஒட்டக்கூத்தர், மு. அருணாசலம், பக். 88—90.
64. உத்தரகாண்டம், யாகப்படலம் 270.
65. திருப்புகழ், கழக வெளியீடு, 776, 777.
66. திருஞான சுவாமிகள் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி, 80.

3. ஒட்டக்கூத்தர்-மு. அருணாசலம், காந்தி வித்தியாலயம், 1972
4. கவிச்சக்கரவர்த்தி ஒட்டக் கூத்தர் வரலாறு, சி. கு. நாராயண சாமி முதலியார்.
5. கவிராட்சசன்—மஸ்ஹருடீன்—கலைமகள் வெளியீடு.
6. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ்—சரசுவதிமகால் வெளியீடு.
7. தக்கயாகப் பரணி—உ.வே.சா. பதிப்பு மு.ப. 1960.
8. தண்டியலங்காரம்—கழகம், 1971.
9. தனிச் செய்யுட் சிந்தாமணி—மு.ரா. கந்தசாமிக் கவிராயர் பதிப்பு.
10. தனிப்பாடல் திரட்டு (முதற்பகுதி)—கழகம். 1969
11. தனிப்பாடற்றிரட்டு—ஆறுமுக சுவாமிகள் பதிப்பு.
12. பரணி இலக்கியம்—சோம. இளவரசு, மணிவாசகர் நூலகம் சன 1978.
13. புலவர் புராணம்—முருகதாச சுவாமிகள்.
14. பெருந்தொகை—மு. இராகவையங்கார் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் 1936.
15. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை பிரபந்தத் திரட்டு,
16. மூவருலா—கலாக்ஷேத்திரம்.
17. மூவருலா—கழகம், மறுபதிப்பு ஜூன் 1970.
18. விநோதரச மஞ்சரி--பி. ஆர். பாலகிருஷ்ணன் பதிப்பு, சென்னை, 1969.
19. வீரசிங்காதன புராணம்.

நூல்கள் கொடுத்துதவிய மறைமலையடிகள் நூல்நிலையத் தாருக்கும், உ. வே. சா. நூல்நிலையத்தாருக்கும் எனது மனங்கனிந்த நன்றி.

8

ஔவையார்

தி. லீலாவதி

பாடுபொருள், பாடுநெறி இவற்றின் அடிப்படையில் குறிப்பிட்ட காலத்திற்குரிய, இலக்கியத்தின் கொள்கைகளை வரையறுக்க இயலும். வரலாற்றுப் பின்னணி, சமுதாயப் போக்கு, மொழிநிலை, இலக்கிய வளர்ச்சி இவை பற்றிய தெளிவான சான்றுகள் கிடைக்கையில், அக் காலத்திற்குரிய இலக்கியப் படைப்பாற்றல், இலக்கியப் பயன், இலக்கியக் கொள்கைகள் அறிதல் எளிமையாகிறது. கவிஞன், கவிதை, கேட்போர், பாடுபொருள் என நான்கும் ஒவ்வோர் இலக்கிய காலத்தின் இலக்கியக் கொள்கையையும் கண்டுபிடிக்கப் பயன்படும் நான்கு அடிப்படைகள் என்பர்.[1] கவிஞன் வரலாறு பற்றியும், கவிதை உணரும்

1. கனக சபாபதி. சி: இலக்கியக் காலங்களும் கொள்கைகளும்; வையை, தொகுதி I, மதுரை 1974, பக்: 137.

சமுதாயம் பற்றியும் உண்மைகள் அறியாத நிலையில், கவிதைப் பொருளும், கவிநெறியுமே கோட்பாடு உணர்த்தும் ஆதாரங் களாகின்றன. இடைக்காலத்தில் பரவலாகத் தோன்றிய பல இலக்கியங்கள், நீதி நூல்கள், தனிப் பாடல்கள், இவை தொகுத் தார், தொகுப்புநிலை, கால அடைவு, புலவர் வரிசை, இலக்கியப் பின்புலம் என்ற வரையறைகளின்றி, கிடைத்த பாடல்களைத் தொகுத்த நிலையிலேயே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. ஔவையார் என்ற பெண்பாற் புலவர் பெயரால் வழங்கும் நூல்களும் இத் தகையனவே.

ஔவையார் பெயரில் வழங்கப் பெறுகிற நூல்கள் பின் வருவனவாம்:

1. விநாயகரகவல்	8. அருந்தமிழ் மாலை
2. ஆத்தி சூடி	9. தரிசனப் பத்து
3. கொன்றை வேந்தன்	10. பந்தனந்தாதி
4. மூதுரை	11. நான்மணி மாலை
5. நல்வழி	12. ஞானக்குறள்
6. அசதிக் கோவை	13. கல்வி யொழுக்கம்
7. நான்மணிக் கோவை	14. தனிப் பாடல்கள்

இன்னும் வைத்திய நிகண்டு, பிடக நிகண்டு என்ற நூல்களும் ஔவையார் பாடியவை என்பர்.

ஔவையார் வரலாறு பற்றிக் குறிப்பிடும் நூல்கள், 1. திருவள்ளுவர் கதை 2. கபிலரகவல் 3. ஞானாமிர்தம் 4. புலவர் புராணம் 5. விநோதரச மஞ்சரி 6. பன்னிரு புலவர் சரித்திரம் 7. பாவலர் சரித்திர தீபகம் 8. அவ்வைப் புராணம் ஆகியனவாம். இந் நூல்கள் ஔவையார் பற்றிய வெவ்வேறு வகையான கதைகள் எழுவதற்கு மூலங்கள் ஆயின. காலக் கண் கொண்டு நோக்குவார்க்குத் தெளிந்த சான்றுகளின் அடிப்படை யிலான வரலாற்றினை இவை வழங்கவில்லை. சங்க கால ஔவை யார் பற்றிய வரலாறு இங்குத் தேவையில்லை. ஆயினும் சங்க கால ஔவையாரின் ஆளுமையின் விளைவே, பிற்காலப் பல ஔவையார்களின் தோற்றத்துக்கு மூல காரணமாகும்[2] என்ற

2. மணி. பெ. சு., சங்க கால ஔவையாரும், உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், பூங் கொடிப் பதிப்பகம், சென்னை. 1977, பக்: 293.

திரு. பெ. சு. மணியின் கருத்துச் சிந்திக்கத்தக்கது. "இந்த நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலாரின் அருமைத் திருப்பெயர் இத் தமிழ் நாட்டின்கண் அறிவுக்கே பரியாய நாமம் போலச் சிறந்துதொன்று தொட்டே ஆண், பெண், இளையோர், முதியோர் என எல்லாரானும் வழங்கப் படுவதொன்று.[3] எனவே, ஔவையார் பற்றிய வரலாறும், அவர் பெயரில் வழங்கும் நூல்களும் இடைக்காலத்துப் பெருமளவில் பேசப் பெறலாயின. இன்று, முன் குறிப்பிட்ட வரலாறு கூறும் நூல்களோடு சேர்த்து ஏறக்குறைய முப்பத்தைந்து நூல்கள் இப் புலவர் பற்றிய ஆய்வு நூல்களாக நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. (பின் இணைப்பு 2. காண்க.)

ஔவையார் பெயரில் வழங்கும் நூல்களில் விநாயகரகவல் ஞானக்குறள், ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், மூதுரை, நல்வழி தனிப்பாடல்கள் தவிரப் பெரும்பாலான நூல்கள் வழக்கில் இல்லை. கல்வியொழுக்கம் என்ற நூல் இலண்டன் நூல் நிலையத்தில் உள்ளது என்பர். அசதிக் கோவை சிலபாடல்கள் உள்ளன என அறிஞர் மு. அருணாசலம் குறிப்பார். மேலும், அவர்பந்தனந்தாதி 18-ஆம் நூற்றாண்டினைச் சார்ந்தது எனவும் நிறுவுவார்[4]

இனி, ஔவையார் வரலாறு பற்றி வழங்கப் பெறும்கதைகளை நோக்கும் போது, வரலாற்றுச் சான்றுகள் இல்லாத பெரிதும் முரண்பாட்டிற்குரிய, செவிவழிச் செய்திகளாகப் புனைந்துரைக்கப்படும் கதைகளே மிகுதியும் வழங்கப் பெறுவதைக் காணலாம். பாடல்கள் பாடப் பெற்றதற்கான நிகழ்ச்சிகளும் புனைந்துரைக்கப்பட்டுத் தொடர்ச்சியான வாழ்க்கைத் தொகுப்பு போலக் காணப் பெறுகின்றன. வரலாறு, வரலாறு தழுவாத கூறுகளைக் கொண்ட செய்திகள் எல்லா நாட்டு மொழிகளிலும் பரவலாகப் பேசப் பெறுகின்றவைதாம். அவை பல நிலைகளிலும் வழங்கி வந்துள்ளன. 1. கால பேதக் கூறுகள், கற்பனைக் கூறுகள்.

3. ராகவையங்கார். ரா. — நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள், தமிழ்க்கடல் ஆபீஸ், சென்னை 1933. பக்: 26

4. அருணாசலம். மு. — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 12 ஆம் நூற்றாண்டு, திருச்சிற்றம்பலம் காந்தி வித்தியாலயம், 1969, பக்: 516,

2. அயலவர் கூற்றுகள் 3. பல நிலங்களுக்குரிய தனிநிலை மரபுச் செய்திகள் 4. ஓரே நிலத்திற்குரிய, தனிப்பட்ட மரபுச் செய்திகள் 5. வீரர்கள் பற்றிய மரபுவழிச் செய்திகளின் தொடர்ச்சி—என இவை பல நிலைகளில் பிரிக்கப் பெறுகின்றன.[5] மேலும் நிகழ்ச்சிகளும், சூழல்களும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்ட நிலையில், வரலாற்றுப் பின்னணியிலும் அமைதலுண்டு. அவற்றோடு புனைகதைகளும் இணைக்கப் பெறுகின்றன.

இன்னும், ஒரு கதைக்கும் மற்ற கதைக்கும் இடையில் தொடர்பில்லா வரலாற்று உணர்வில்லாக் கூறுகளும் இணைவதுண்டு. நம்பத் தகாத சூழல்கள், நிகழ்ச்சிகள் தொடர்புபடுத்தப் படுகின்றன. இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகளும், தெய்வீக ஆற்றல்களும், மக்களுக்கு உரியனவாகப் புனையப் பெறுதலும் உண்டு, என அறிஞர் சாட்விக் அவர்கள் உலக இலக்கிய வரலாறுகளில் காணலாகும் புனைதிறம் பற்றிக் குறிப்பிடுவார்[6]. அறிஞர் க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள், அறிவினால் புரிந்து கொள்ள இயலாத பலவகையான பண்டைய நிகழ்ச்சிகள் தொன்மங்களாக (Myth) வெளிப்படும் திறம்பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் புலவர்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட, மொழிவழிப்பட்ட தொன்மத்தைப் போற்றுவது தமிழிற்கும் தமிழர்க்கும் உரிய தனிச் சிறப்பெனக் கொள்வார்.[7] எனவே, ஔவையார் பற்றிய காலமுரண், வரலாற்று முரண், இயல்பு முரண் கொண்ட வாழ்க்கைக் குறிப்புகளெல்லாம் புலவர் தொன்மமாகக் கொள்ள இடமேற்படுகிறது. ஆகவே, வரலாற்றுப் பின்னணியில் ஆராயலாகும் இலக்கியக் கொள்கைக்கு இங்கு இடமில்லை.

பிற்கால ஔவையார் பாடல்களை ஆய்ந்து அவற்றில் பெறலாகும் இலக்கியக் கொள்கைகளை வரையறுக்கச் சில குறிப்புகளை

5. Chadwick H M S, Nora. K. Chadwick — The growth of literature, Vol. II- Cambridge University Press library Edition, 1I40 Reprinted 1968 P. 677
6. மேற்படி நூல் — பக்: 681.
7. திருநாவுக்கரசு, க. த. — இலக்கியக் கொள்கை. பகுதி 4, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை. 1979 கல்லாடம், பக்: 69

நினைவில் கொள்ள வேண்டும். "பண்பாடு, சமயம், கவிதை யாவற்றிலும் சிறந்ததைக் குறிக்கும் மரபாகத் தமிழ் நாட்டில் 'ஔவை' விளங்குகிறது[8] என்பார் டாக்டர். தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார். ஒழுக்கத்தைப் பற்றிப் பாடிய திராவிட சாப்போ என ஔவையை அறிஞர் பலரும் பாராட்டுவர்.[9] ஹீப்ரு இலக்கிய வரலாற்றில் சாலமன், தன் அறிவு ஞான மேம்பாட்டில் பெரிதும் சிறப்பிக்கப் பெறுவார். 3000 பொன்மொழிகளும், 1005 பாடல்களும் அவர் பாடியனவாகக் கருதப் பெறுவதோடுபெயரிடப் படாத நீதிப் பாடல்களும் அவர் பாடியதாகக் கொள்ளும் மரபும் உண்டு.[10] தமிழகத்திலும் நூல்கள் பல- அற நூல்கள் பல-ஔவை யார் பெயரால் குறிக்கப் பெறுவது நோக்கத்தக்கது. திரு. அனவ ரத விநாயகம் பிள்ளை ஔவை மரபு பற்றிக் குறிக்கும் போது இவ் வுண்மையினை எடுத்துரைப்பார். 'உலகத்தார் ஔவையார் வாக்கியங்களல்லாத பழஞ்சொற்களையும் அவர் வாக்கியங்கள் என்றே வழங்குவர். ஔவையார் வாக்கிற்கு ஏற்பட்ட கவுரவத் தினால் மற்றையவற்றையும் அவர் வாக்கியங்களென வழங்குவர் போலும்[11] எனவே, ஔவையார் கால ஆய்வு—வரலாற்று ஆய்வு—பற்றிய சிக்கல்களைத் தவிர்த்து, கிடைக்காத நூல்கள் பற்றிச் சிந்தியாது, கிடைத்துள்ள நூல்களில் காணலாகும் இலக்கியக் கொள்கைகள் பார்க்கப்படுகின்றன.

சமயப் பாடல்கள், நீதிப்பாடல்கள், சமுதாயப் பாடல்கள் என மூன்று வகையாகப் புலவர் பாடல்களை வகைப்படுத்தலாம். ஔவையாரின் அறநோக்கு, சமயநோக்கு, சமுதாய நோக்கு என்ற முத் திற நோக்குகளின் வழியாகப் பாடல்களில், காண

8. Edward Jewit — Tamil Wistom 1957. Introduction P. VII.

9. மணி. பெ. சு. — சங்க கால ஔவையாரும், உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், பூங் கொடிப் பதிப்பகம், சென்னை 1977 பக். 105.

10. Chadwick H M S Nora K. Chadwick. — The growth of literature, Vol.II Cambridge University Press library Edition 1940. Reprinted 1968. P. 736.

11. அனவரத விநாயகம் பிள்ளை. — அவ்வையார் சரித்திரம், ஸி. குமாரசாமி நாயுடு சன்ஸ், சென்னை 1919. பக். 2

லாகும் அற இலக்கியக் கொள்கைகள், சமய இலக்கியக் கொள்கைகள், சமுதாய இலக்கியக் கொள்கைகள் பெறப்படுகின்றன. கால வரையறைக்குட்படாத கவிதைப்போக்கு நிலையிலேயே உண்மைகளைக் காண முயல்வது பொருத்தமாகும். இவற்றினின்றும் இடைக்கால இலக்கியப் போக்குகள் பற்றிய குறிப்புகள் சில நாம் காண வாய்ப்புக் கிடைக்கின்றது.

சமயப் பாடல்கள்

விநாயகர் அகவல், ஞானக்குறள் என்ற இரண்டு நூல்களும் மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் தோன்றிய நாட்டில் அழுந்தப் பதிந்த சைவ சித்தாந்த உண்மைகளின் சாரங்களை வெளிப்படுத்து கின்றன.

விநாயகர் அகவல் தோத்திர சாத்திர நூலாகும். பிள்ளையார் வழிபாடு தமிழகத்து வேரூன்றித் தழைத்த காலத்து, உருவ வழிபாட்டின் வழி, உயர்நெறி நின்று, அருவ நிலையில் இறையை உணர வழிகாட்டும் யோகநெறி முறையை காட்டும் இது எழுபத்திரண்டு அகவற்பா வரிகள் கொண்ட நூல், சைவர்கள் நாளும் ஓதும் வழிபாட்டு நூலாகத் திகழ்கின்றது. "உன் தோற்ற அழகு முழுமையும் வெளிப்படப் பொலிவுடன் விளக்குவாய், ஐந்தெழுத்தின் உண்மை புகட்டி ஞான குருவாய்த் திருவடிப் பேறு தந்து, இருவினை அறுத்தாய். யோக நெறியில் என்னை நிறுத்தினாய். என்னை உணர்த்தி, எனக்கருள் தந்து, தொண்டர் குழாத்துடன் கூட்டித், தத்துவ நிலையைத் தந்தெனை ஆண்ட வித்தக விநாயகனே, உன் கழலே சரண்'' என்பது பாடலின் பொருளாகும். இதில் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்களைத் தொகுத்துத் தருகிறார்.

அறிஞர். மு. அருணாசலம் அவர்கள் இந் நூல் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் 'வள்ளலார் சரித்திரம்' என்ற தொகைநூலைச் செய்த சிவஞான வள்ளல் என்பாரின், தொகுப்பில் விநாயகர் அகவல் வரிகள் மேற்கோளாக வந்துள்ளன என எடுத்துக் காட்டுவார். 1475-1500 வரை உள்ள காலம் சிவஞான வள்ளல் காலம் எனக் குறிப்பிட்டு, இதற்கு முற்பட்ட 14-ஆம் நூற்றாண்டு

அகவல் காலம் என நிலைநாட்டுவார்.[12] வடசொற்கள் கலப்பு, யோகநெறிக்கான கலைச்சொற்கள், உருவநிலை, அருவநிலை, பற்றிய குறிப்புச் சொற்கள் கலந்து, ஓதி வழிபடற்குரிய அமைப்பு மிகக் கொண்டது இந் நூல். சமயச் சார்புடைய, தனிக் கடவுள் பற்றிய வழிபாட்டு நூல்களில் ஒன்றெனக் கொள்ளல் பொருந்தும். பக்தி இலக்கிய வரிசையில் எளிமையும், செறிவும் உடையதாகப், பாடல்கள் பாடும் நெறியே இங்கு நாம் காண்பது. பின்னரும், விநாயகர் வழிபடு கடவுளாகப் பரவத் தொடங்கியதும். நூல்களுக்குக் காப்புச் செய்யுள்களில் விநாயகரே முன்னிற்கவும் காண்கின்றோம். ஔவையாரின் நீதிப்பாடல்கள் நான்கிற்கும் காப்புக்கடவுள் விநாயகரே என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இறை இலக்கியங்களில் விநாயகர் வழிபாட்டு நெறியினைப் பரவச் செய்தலும் ஔவை மரபு எனலாமோ?

ஞானக் குறள்

'முத்திக் கவ்வையார்சொல் முந்நூற்றுப் பத்தும்உன்
சித்தத்தே வைத்துத் தெளி''

என்ற பாடல் ஔவை ஞானக்குறள் சிறப்புணர்த்தும்.[13] முப்பொருள் உணர்த்தும் திருக்குறளின் விரிவாக வீட்டுப் பொருள் உணர்த்தும் ஞானக்குறள் எனவும், வீட்டு நெறிப்பால் எனவும் இதைக் குறிப்பர்.

குறட்பா வடிவில் அமைந்த ஞான நூல்களில் 14-ஆம் நூற்றாண்டினைச் சார்ந்த உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் சிந்தாந்த சாத்திரமாகிய திருவருட் பயன் ஒன்று, பின்னர், இதனையொட்டி சிவஞான வள்ளலாரின் சாத்திரம், மறைஞான சம்பந்தரின் சைவசமயநெறி முதலியன எழுந்தன. பின்னரும் நித்திய தன்மநெறி, திருமெய்ஞ்ஞானப் பயன் போன்றவையும் தோன்றின. அவ்வை குறள், இவ் வரிசையில் உமாபதி

12. அருணாசலம். மு. இலக்கிய வரலாறு, 14ஆம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்தியாலயம், 1967, பக்: 368.

13. மேற்படி நூல், மேற்கோளாய் ஆண்டுள்ளார் பக்: 363.

சிவத்திற்குப் பின் எழுந்த நூல் என்பது அறிஞர். மு. அருணாசலம் அவர்கள் முடிவு. அத்வைத ஞானநூல் எனவும் இதனைக் குறிப்பிடுவார்களாம். யோக சமாதியைச் சிறப்பித்துக் கூறுவது. இந் நூலில் சைவ சித்தாந்த நெறிகளும் வலியுறுத்தப் பெறு கின்றன என்றும், இதனுள் வடசொற் பிரயோகம் மிகுதி என்றும், நூல்நடையும் தற்கால நடை என்றும் முடிவுக்கு வரு கின்றார் சித்தூர் சுப்ரமண்யாச்சாரியார்.[14] மேலும், கால்டுவெல் தேசிகரும் ஔவையார் குறளென்னும் இவ் வத்வைத நூல் முகம்மதியர் தென்னிந்தியாவிற்கு வந்ததற்குப் பிந்தியே இயற்றப் பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்றெழுதுகிறார் என மேற்கோளும் காட்டுவார்.[15] எஸ். என். ஸ்ரீராமதேசிகன், அவ்வையார் நூல்களை வடமொழியில் மொழியாக்கம் செய்துள்ள நூலின் முன்னுரையில், ஔவையார் தம் ஞான நூல்களால் "உபய வேதாந்த சித்தாந்தங்களை" வெளிப்படுத்துகின்றார் எனக் குறிப்பார்.[16]

ஆயின், உடம்பினைப் பெற்ற பயன் உடம்பினில் உத்தமனைக் காண்பது; ஈசனெனக் கருதி எல்லாவுயிர்களையும் நேசிக்கப் பழக வேண்டும்; தன்னையறிந்து தானற்றவர் பிறப்பின்றி வீடு பெறுவர்.

உள்ளமே பீடம் உணர்வே சிவலிங்கம்
தெள்ளியர் அர்ச்சிக்கு மாறு.
அடியார்க் கடியரா யன்புருகித் தம்முள்
படியொன்றிப் பார்த்துக் கொளல்.

---

14. சுப்ரமண்ய ஆச்சாரியார். சித்தூர். ஔவையார் சரித்திரம். T. R. சந்திரஐயர் சென்னை. 1912, பக்: 33.

15. மேற்படி நூல், பக் 23

16. Sri Rama Desikan S.N. Avvaiyar Niti Works in Sanskrit, 1971, Introduction P. XIX. It may be truly said that the Ubhaya Vedanta Siddantha propagated by Sri. Ramanuja and Sri. Vedanta Desika has been equally well done by Avvaiyar through her works.

என்பன போன்ற கருத்துகள், திருமூலர் திருமந்திர விளக்கமாகச் சைவசித்தாந்த விளக்கமாக அமைகின்றன. சைவ இறை இலக்கியங்களின் பிழிவாக ஞானக் குறள் அமைகின்றது. எனவே, ஔவையின் ஞானக் குறள், மரபு வழிப்பட்ட சைவ நெறி முறைகளைப் பெரிதும் எடுத்துரைக்கும் ஞானநூல் என்பது போதரும். அன்றியும் 1488 இல் சிவப்பிரகாசத்துக்குப் பேருரை எழுதிய மதுரைச் சிவப்பிரகாசர், சிவப்பிரகாசம் 80 ஆம் பாடல் உரையில், அப்படியாக உண்மையை அறியப்படாது என் பதற்குப் பிரமாணம் அவ்வையார்,

நல்லன நூல்பல கற்பினும் காண்பரிதே
எல்லை யிலாத சிவம் (ஞானக் குறள் 206)

என்பது கண்டு கொள்க என்று எழுதுகிறார். எனவே, சைவர்கள் பிரமாண நூலாகக் கொண்ட சிறப்புப் பெற்ற நூல் இது என்பது தெளிவாகும்.[17] குறட்பா அமைப்பில் ஞானம், யோகம், சைவ சித்தாந்தம் இவற்றைப் பெற வைக்கும் பக்தி பற்றிய சாத்திர இலக்கியக் கொள்கைகளை வெளிப்படுத்தும் வரிசையில் தனியிடம் பெறுகிறது ஞானக்குறள். பாரதி கட்டுரையில் பாரதியார், "ஔவை குறள் என்ற ஞானநூல் தமிழ்நாட்டு யோகிகளாலும் சித்தர்களாலும் உபநிஷத்துகளுக்குச் சமமாகவே போற்றப்பட்டு வந்திருக்கிறது. யோக சாஸ்திரத்திற்கும் மோக்ஷ சாஸ்திரத் திற்கும் இந் நூல் முக்கிய பாடங்களில் ஒன்றாகக் கருதத் தக்கது[18] எனக் குறிப்பிடுதல் வாயிலாக இந் நூலின் செல்வாக்கு இக் கால எல்லைவரை பெரிதும் பரவியுள்ள உண்மை தெரிய வரும்.

நீதிப் பாடல்கள்

ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை, நல்வழி ஆகிய நான்கும் நீதி இலக்கிய உலகிற்கு ஔவையார் தந்த நன்கொடை யாகும். "அரிய, பெரிய நீதிகளைச் சுருங்கச் சொல்வதான இவ்வளவு சிறிய நூல் வேறெப்பாஷையிலும் காணுதலரிது. இவை

17. அருணாசலம்; மு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 14ஆம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்யாலயம், 1967 பக்: 365-366

18. சிவஞானம். ம. பொ. ஔவை-யார்? இன்ப நிலையம், சென்னை 1968, பாரதி கருத்து மேற்கோளாகக் கையாளப் பெறுகிறது பக்: 100

வடசொல் மணம் சிறிதும் பெறாத செந்தமிழ் நூல்களாம்''[19] எனச் சித்தூர் சுப்ரமண்யாச்சாரியார், ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன் சிறப்புகளைப் பாராட்டுவார்.

வடமொழியில் சூத்திர நடையில் அமைந்த நீதி நூல்களே கிடையாது எனத் திட்டவட்டமாகக் கூறும் எஸ் என். ஸ்ரீ ராமதேசிகன் ஔவையார் தம் நீதி நூல்களால், அக் குறையை நீக்கி வடமொழிக்கும், தென்மொழிக்கும் இணைப்புப் பாலமாய் விளங்குவதாகக் குறிப்பிடுவார்.[20]

தமிழில் பெருவழக்கில் உள்ள இந் நீதி நூல்கள், சமுதாய ஒழுக்கத்தினை நிலைநாட்ட எழுந்த அறக்கட்டளைகளாகும், இளஞ் சிறுவர்கள், முதலில் படித்துணரும், பாடம் பண்ணும். தொடர்கள் பெரும்பாலும் ஔவையாரின் நீதித் தொடர்களே. சிறுவர் இலக்கியத் தோற்ற வரலாறு ஔவையாருடைய நீதிப் பாடல்களினின்றும் தொடங்குகின்றது எனலாம். ஔவையின் நீதிநூல்களில் பெரியவர்க்கும் உரிய செய்திகள் அமைந்திருப்பது குறித்து, சிறுவர் இலக்கியமாக அவற்றைக் கொள்வதில் மாறுபட்ட கருத்தொன்றும் நிலவுகிறது. ஆயினும், பெரும்பாலான நீதிகள், சொல்லும் முறை, 'சிறுவர்' என்பதற்கு நாம் வகுக்கும் வயது வரம்பு இவை பற்றிய நோக்கில் ஆராயும்போது சிறுவர் இலக்கியம் எனக்கொள்வதற்கு வாய்ப்பு மிகுதியும் உளது. இடைக் காலப் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியங்கள் எல்லாம் பெரியவர்களைப் பிள்ளைகளாக்கிப் பாடுகின்ற அளவில் மட்டும் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களாய் அமைந்து, பாடுபொருள், பாடுநெறியில் பெரியவர்கள் செயல்களைப் பாராட்டும் இலக்கியங்களாயின. குழந்தைமைச் செயல்களும் அங்குக் குறைவே. எனவே, ஔவையார் நீதிப் பாடல்களினின்றும் நாம் அறியலாகும் செய்தி, அவை சிறுவர்க் கான செந்நெறி இலக்கியங்கள் என்பதாகும். ஆத்தி சூடி முதல் நூலாக, அதன் உரை விளக்க நூலாகக் கொன்றை வேந்தன் அமைவதும், உலகியல் அறிவு பற்றி மூதுரை எடுத்துரைக்க, நல்வழி, கடைப்பிடிப்பதான நல்லொழுக்கம் பற்றி வலியுறுத்து

19. சுப்ரமண்ய ஆச்சாரியார். சித்தூர். ஔவையார் சரித்திரம். T. R. சந்திரஐயர். சென்னை. 1902 பக். 23.

20. Sri. Rama Desikan S.N. Avvaiyar Niti Works in Sanskrits, Introduction: P. XIX

வதும், இவ்வாறாக நான்கினையும் ஒருசேரக் காணுங்கால், அமைப்பு முறையில் வெளியாகும் சிறப்பு புலனாகும்.

ஆத்திசூடி 108 தனி உரைகள் கொண்டு அமைவது. அஷ்டோத்திரச் செய்யுள் எனவும் பெயர் பெறும். வழி எதுகை படத் தொடை நயம் சான்றது. கொன்றை வேந்தன், ஆத்தி சூடியின் விரிவாய் 91 உரைகள் கொண்டதாம். மூதுரை, பெரும் பான்மையும் நேரிசை வெண்பாக்கள் கொண்ட 30 பாடல்களைக் கொண்ட நூல். 4 ஆம் பாடல் மட்டும் இரண்டாம் அடியில் முச்சீர் கொண்ட வெண்பாவாகும். இதனைச் சவலை வெண்பா என்பர். பேராசிரியர், தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் 72 ஆம் நூற்பாவினை விளக்குகையில், சான்றாக இப் பாடலைக் குறிப் பார். நல்வழி 40 வெண்பாக்களைக் கொண்ட நூல். நான்கு நூல்களிலும் விநாயகரே காப்புக் கடவுளாக வாழ்த்தப் பெறுகிறார். ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன் இரண்டும், நூலின் முதற்பாவின் முதல்தொடரால் பெயர் பெற்றவை. மூதுரைக்கு 'வாக்குண்டாம்' என்ற பெயரும் உண்டு. அதுவும் தொடரால் பெற்ற பெயரே. 'நல்வழி' கருத்தால் இடப்பெற்ற பெயராம்.

ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன் பா அமைப்பு முறையில் புதிய இலக்கிய நிலையைக் காண்கின்றோம். குறள் வெண்பாவினும், குறுகியதாய், அகர வரிசையில் உயிர் எழுத்து, உயிர்மெய் யெழுத்துகளை நிரலே முதலெழுத்தாக வைத்துத் தொடங்கும் குறும்பாக்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ள திறம் உணரத்தக்கது. இங்கிலாந்து நாட்டில் அகர வரிசைப் பட்டியல் பாடநூல்கள் (Alphabetical catalogue of poetry) என்ற பழைய நூல்கள் சில உள்ளன. அவை நம்முடைய ஆத்திசூடியையும் கொன்றை வேந்தனையும் போன்று பாடப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது.[21] ஐரிஷ், வெல்ஷ் பகுதிகளில் வழங்கிய நீதிப்பாடல்கள் மிகச் சுருக்கமாகப் [பாடப்பட்டுள்ளன என்றும், வலியுறுத்திய நீதிகளை மறுபடியும் மறுபடியும் பாடும் மரபும் உண்டென்றும் அறிஞர் சாட்விக் குறிப்பிடுவார்.[22] நீதி இலக்கியங்கள் அமைப்பு முறையில் உலகம் அளாவிய பொதுப் பண்புகள் காண வாய்ப்புண்டு என்பது பெறப்படுகின்றது.

21. திருநாவுக்கரசு க. த. — தமிழ்மொழியில் நீதி இலக்கியம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1971, பக், 345.

22. Chadwick H.M.S. Nora K. Chadwick. — The growth of literature, Vol. I P. 398

தமிழ் நெடுங்கணக்கின் மொழிக்கு முதலாய் வரத்தக்க எழுத்துகளை வைத்துப் பாடல்களை முறையே தொடங்குவது ஒரு பிரபந்த மரபு. வருக்கமாலை, வருக்கக் கோவை போன்றன. அடிதோறும் உயிரெழுத்துகளை முறையாகப் பெய்து நீதி நூல் களைப் பாடிய இலக்கியங்கள் வரிசையில் முன்னிற்பன ஆத்தி சூடியும், கொன்றைவேந்தனும். இளையவர் உள்ளத்தில் இதமாய்க் கருத்துகளைப் பதியவைக்கும் நெறிமுறை ஔவை நீதிப் பாடல்களினின்றும் தொடங்குகின்றது. திருக்குறள், நாலடியார் தோன்றிய தமிழகத்தில், சிறுவர்க்கான ஒழுக்கங்களை, எளிய முறையில் புகட்டுதல் வேண்டுமென, நீதி இலக்கியத்தில் புதிய கொள்கை ஒன்றைப் பெற வைக்கின்றார் ஔவையார். ஆத்திசூடி நேரடியாக, முன்னிற்பவரைப் பார்த்து அறிவுறுத்தும் முன்னிலை மொழிகளாகவும், பெரும்பாலும் சொல் சோர்வு படேல், சோம்பித் திரியேல் என்பன போல எதிர்மறை நிலையில் சொல்லிச் செல் வதும்; கொன்றைவேந்தன், படர்க்கையில் பேசும் அறிவுரைகளா கவும்; ஆத்திசூடி நீதிகளின் விளக்க உரைகளாகவும் அமைந்துள்ள திறம் அறியத்தக்கது. இரண்டு நூல்களிலும் தனிமனித ஒழுக் கங்களையும் சமுதாயத்தில் கலந்து வாழும் நெறிமுறை களையும் ஒரு சேர வலியுறுத்துகின்றார். இறைப்பற்று, கல்வி இரண்டும் தனி மனித ஒழுக்கத்தினை வளர்ப்பன. ஈகை, இன் சொல், பெற்றோர்ப் பேணல், மகளிர் ஒழுக்கம், ஊக்கம், உழைப்பு என்பன பொதுவாழ்வின் சிறப்பிற்கான சமுதாய ஒழுக்கங்களாகப் பேசப்பெறுகின்றன. இளையவர்க்கன்றி, பெரியவர்களுக்கான ஒழுக்கங்களையும் இந் நூல்கள் குறிக்கின்றன.

ஆத்திசூடி பெருவழக்காகப் பயின்ற காரணத்தாலும், அந்த இலக்கியத்தின் அமைப்பு முறைச் சிறப்பாலும், பிற்காலத்து அதுவே ஓர் இலக்கிய மரபாகி, அதுபற்றிப் பாடப்பெற்ற நூல் களும், அதுபோலக் காலத்திற்கேற்ற கருத்துரைகளைக் கொண்ட புதிய ஆத்திசூடிகளும் இயற்றப் பெறலாயின. புன்னைவன நாதன் என்ற வள்ளலைப் போற்றி ஆத்திசூடி வரியை அமைத்து இராம பாரதியார் என்பவர் ஆத்திசூடி வெண்பாப் பாடியுள்ளார். திருக்குறள் பற்றிப் பின் எழுந்த நூல்களின் மரபினை ஒப்ப எழுந்ததாகும் இது. ஆத்திசூடி திறவுகோல், ஆத்தி சூடிபுராணம், ஆத்திசூடிச் சிந்து, ஆத்திசூடி நீதிக்கதைகள் முதலான நூல்கள் தோன்றியமை பற்றி அறிஞர் மு. அருணாசலம் தம் இலக்கிய வரலாற்றில் குறிப்பார். பாரதியின் புதிய ஆத்திசூடி, பாரதி தாசனின் ஆத்திசூடி, யோகி சுத்தானந்த 'பாரதியின் ஆத்திசூடி போன்றவையும், இம் மரபு இந் நூற்றாண்டு வரை பரவிப் பெருகிய

பான்மையைக் காட்டுவனவாம். ஔவை வாக்கின் தாக்கம் இது வாகும்.

''வளர்செழுந் தமிழணங்கு உளமகிழ்ந்து என்றும்
களமிசைப் புனையுமங் கலநாண் என்னச்

சுடர் தரும் ஆத்திசூடி'' என ஆத்திசூடி பதிப்பொன்றுக்குச் சோழவந்தான் அரசஞ் சண்முகனார் சாற்றுக் கவியும் பாடியுள்ளார்[23]. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் மக்களிடையே கல்வி பரப்ப வந்த கிறிஸ்துவப் பாதிரியார்கள், ஔவை நீதி நூல்களில் தங்களுக்குப் பிடிக்காத தொடர்களை நீக்கி விட்டுப் பாடமாக வைத்துப் போற்றினர் என்ற வரலாற்றுச் செய்தியும் இங்குக் கருதத் தக்கது.

பெர்சிவல் பாதிரியார், டாக்டர் ஜான் ரெவரெண்டு பீஸ்ஸெட், ராபின்ஸன் போன்ற மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் நீதி நூல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். பெஸ்கி இலத்தீன் மொழியின் அறிவுரைக் கவிஞரான ஸெனேகாவிற்கு நிகராக ஔவையின் புலமையைப் போற்றுவார்.

ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன் ஆகிய நூல்களுக்கு உரைகள் பல வெளிவந்துள்ளன. உரைவேறுபாடுகள் பற்றிய தனி ஆய்வுரைகளும் அவ்வப்போது வெளிவந்துள்ளன. வெளிப்படைப் பொருள் தரும் விளக்கவுரைகளன்றித் தத்துவார்த்தப் பொருள் உரைகளும் கண்டனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆத்திசூடியின் உள்ளுறைப் பொருள் ஒவ்வொன்றும் வேதாந்தத்தின் பரம தாத்பரியமாகும் என்று ஔவையைப் பரம வேதாந்தியாகத் திருத்துருத்தி இந்திர பீடம் கரபாத்திர சுவாமிகளது ஆதீனத்தைச் சார்ந்த வேதாந்தி ஒருவர் விளக்குவதை திரு. ம. பொ. சிவஞானம் அவர்கள் ஔவையார் என்ற தம் நூலில் குறிப்பிடுவார்.

ஔவையின் ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன் பெருமைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகையில், குறிப்புரையாகச் சுட்ட வேண்டுவதொன்றுளது. தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் புரையோடிப் போன சில மரபுநிலைச் செய்திகள், இந் நூல்களிலும் பேசப் பெறுகின்றன. அவை பெண் பாற் புலவரால் பேசப் பெறுவதே இங்குக் குறிக்கத் தக்கது. உரை நயங்களால் பிழைகளை மறைக்க முயன்றாலும், நீதிகளாகச் சொல்லப்பெறும் சில அநீதிகளை எடுத்துரைக்கத் தான் வேண்டும். 'தையல் சொல் கேளேல்' 'துடியாப் பெண்டிர்

23. சிவஞானம் ம. பொ. மேற்கோள் ஔவை-யார்? சென்னை-1968. பக். 81.

மடியில் நெருப்பு', 'பேதைமை என்பது மாதர்க் கணிகலன்' போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. 'தூற்றும் பெண்டிர் கூற்றெனத் தகும்' எனப்பெண்ணிடத்து மட்டும் குறையைப் பெருக்கிக் காட்டும் நிலையும் காண்கிறோம். இப் போக்குகள் எல்லாம் புலவரும் சமுதாயப் பாதிப்புகளை மீற முடியாத நிலையுடையவராய்த்தான் வாழமுடிந்தது என்பதைக் காட்டுகின்றது போலும். மனவளர்ச்சி பெறாத சமுதாயத்தின் புன்மைகளும் நீதிகளாக மாறுகின்ற இயல்பிது.

மூதுரை (Gnomic literature) என்பதே ஓர் இலக்கியவகையாக அமைகிறது என்பர். நாட்டிலே பன்னெடுங் காலமாக இருந்து வந்த முதுமொழிகள் பலவற்றைத் திரட்டிய சான்றோர்கள் அவற்றோடு தங்கள் சமயக் கொள்கைகளைக் குழைத்து அவற்றிற்கு ஓர் இலக்கிய வடிவம் கொடுத்துப் போற்றினர்.[24] இது ஒழுக்கம் பற்றியும் அமையலாம். சமய உண்மைகள் தொடர்பாகவும் அமையலாம். இம் முதுமொழிகள் அனைத்துலகப் பண்பு கொண்டவை. நல்லன, தீயன பற்றிய பாகுபாடு உணர்த்தி, மனிதன் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய செயற்பாடு உணர்த்தப் பெறுகிறது. ஔவையாரின் மூதுரை 30 வெண்பாக்களைக் கொண்டது. சிறந்த உவமைகளைக் கையாண்டிருப்பது ஔவையின் தனிப் புலமைநலம் காட்டும். பெரும்பாலும் கருத்து உவமைகளையே கையாண்டுள்ளார். வினைப் பயன், விதிக் கொள்கை, சான்றோர், கீழோர் இயல்புகள், நல்லவர், தீயவர் பண்புகள் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் அறங்கள் வலியுறுத்தப் பெறுகின்றன. வான் கோழி பற்றிய குறிப்பு இந் நூலில் காணப் பெறுகிறது. அறிஞர் மு. அருணாசலம் கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டில் துருக்கியர் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்த வரவால் பயன் படுத்தப்பட்ட சொல் எனக் காலம் பற்றிய முடிவு ஒன்று தருவார்.

கல்லாதவர்கள் நல்லமரங்கள் என அங்கதச் சுவைபட இடித்துரைப்பார் ஔவையார். இறைப்பற்றுடையார்க்கு அறிவு, சிந்தனை, செல்வம் மூன்றும் கிடைக்கப் பெறும். நல்லவர், கெட்டவர் பற்றிய சில தெளிந்த வரையறைகள் இந் நூலில் காணலாகும் சிறப்பாகும்.

வழிவழியாகப் போற்றப் பெறும் அறங்களை மூதுரையாகத் தந்த ஔவையார், நல்வழியில் 40 பாடல்களில் நடைமுறையில் செயற்படுத்தக் கூடிய நீதிகளை எடுத்துரைத்து நல்வழி காட்டும் துணையாகிறார். நல்வழியில் ஔவையின் சமுதாயப் பார்வை

24. திருநாவுக்கரசு க. த. தமிழ்மொழியில் நீதி இலக்கியம், பக்: 3

புலனாகின்றது. மனமாண்பிற்குரிய அறங்கள் அல்லாமல், சமுதாயம் செம்மையடைதற்கான வழிமுறைகளையும் காட்ட வேண்டும் என்பது புலவரின் நோக்கமாகின்றது. இந் நூலில்தான் சாதி இரண்டே; அவையும் பொருளாதாரச் செம்மை வாழ்விற்குரிய அடிப்படையினைக் கொண்டவையாக அமைதல் வேண்டும் எனப் புத்துலகக் கோட்பாடு ஒன்றினை எடுத்துரைப்பார்.[25] இந் நூலில் பொருளாதாரச் சிந்தனைகளே பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன. நாளும் வாழ்வில் காணலாகும் இல்லாக் கொடுமையே புலவர் கண்ணில் பட்டு, நெஞ்சினைக் கனியச் செய்கின்றது. புதிய சமுதாயம் பெறவேண்டும் என்று வீறு கொண்டு பாட வேண்டும் என்ற தாகத்தையும் மறந்து, கொடுமைகளின் தாக்கத்தால் வெறுப்போடிய மனநிலையே பெரிதும் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. பொருளே உலகம் என்ற முடிவே முடிந்த முடிபாகிறது.[26] பாடு பட்டுப் பணம் தேடுவார்,[27] பசி வந்தால் பண்பு பறக்கும் நிலை[28], இடும்பை தரும் வயிற்றோடு போராடும் வாழ்வு[29], நாழி அரிசிக்கே மனிதன் மானம் இழந்து படும் துயரம் எல்லாம் பெண்ணின் மெல்லிய மனவுணர்வுகளை நோகச் செய்கின்றன, மனவெறுப்பும் தோன்றுகின்றது. கடைசியில் எல்லாம் எனையாளும் ஈசன் செயல்[30] என்ற முடிவு பிறக்கிறது. வினைப் பயனை வெல்லுதற்கு வேதத்திலும் இடமில்லை. மண்ணில் கலம் போலச் சாந்துணையும் சஞ்சலம்[31] தான் என்ற நினைப்பு வெளிப்படுகிறது. இப்படி உலகினை வெறுத்து நின்றாலும் போமோ விதி[32]. ஆகவே, இதற்குத் தீர்வு தான் என்ன? முப்பதாண்டிற்குள் முதல்வனை உணர்தல் வேண்டும்[33] இறைவனே, வாழ்வின் நல்வழி காட்டியாள்கின்றான் நல்வழிப் பாடல்கள் அனைத்திலும் வாழ்க்கைச் சுமையால் வெளிப்படும் மனவெறுப்பு அடிநாதமாக ஒலிக்கக் காணலாம்,

25. நல்வழி பாடல்: 2.
26. ,, பாடல்: 34
27. ,, பாடல்: 22
28. ,, பாடல்: 26
29. ,, பாடல்: 11
30. ,, பாடல்: 19
31. ,, பாடல்: 28
32. ,, பாடல்: 30
33. ,, பாடல்: 39

பொருளுடைமை, இல்லாமை, சாதிக் கொடுமை, மரணம் என்றெல்லாம் நடப்பியல் உண்மைகளைக் காணும் போது, கண்டு மனம் கொதிக்கும் போது, இறுதியில் எது வாழ்வு என்ற கேள்வி எழுகின்றது. இதுதானா வாழ்வு என்ற சுவையற்ற விடையும் கிடைக்கின்றது. இதனின்றும் விடுதலை பெற வேண்டாமா என வேட்கை எழுகையில் இறை, உயிர்பற்றிய சிந்தனைகள் எழுகின்றன. எது நல்வழி என மனம் கேட்கையில் இறையை நாடும்வழியே என்ற தெளிந்த உண்மை பிறக்கின்றது. ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை, நல்வழி என்று வரிசைப் படுத்தி, வாழ்வியல் அறங்களை வகுத்துரைக்கும் முறையில், உலகியல் நெறியினின்றும், இறையுண்மைக்கு அழைத்துச் செல்லும் ஆன்மிக வளர்நிலை ஒன்றினை இங்குக் கண்டு வியக்கலாம். புலவர் ஒருவரின் மன வளர்ச்சியின் முதுநிலை, முழுநிலை இதுவாகும். முடிவாக, ஒளவையின் நீதிப் பாடல்கள், பொருளியல், அரசியல், சமூக இயல் நீதிகள், வறட்டு நீதிகளாக, வெற்று அறிவுரைகளாக அன்றி, வாழ்வில் ஒன்றிய பயனுடைய நீதிகளாகப், பல்துறை நீதிகளாக வெளிப் பட்டமை, நீதி இலக்கியம் பற்றிய ஒளவையின் இலக்கியக் கொள்கையினை எடுத்துரைக்கும்.

தனிப்பாடல்கள்

பாடுபொருளுக்கும் வரையறை வகுக்கப் பெற்ற சங்கத் தனிப் பாடல்கள் நிலை வேறு. இடைக்காலத்து மிகுதியும் பரவிய தனிப் பாடல்கள் நிலை வேறாகும். சங்கப் பாடல்களில் இலக்கிய அமைப்பு, இலக்கியப் பொருள் இரண்டிலும் செம்மையான நெறி முறைகளைக் காணுகின்றோம். தொகுப்பு முறையிலும் தனி நிலை உண்டு. அகப்பாடல்களில் அமைந்த துறைகள் புறப்பாடல் களில் உளதாகும் கொளுக்கள், பாடல்கள் தோன்றிய சூழல் களைத் தெளிவுறுத்துகின்றன. பிற்காலத் தனிப்பாடல்கள், தொகையாக நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. அவ்வளவே.

தனி மனித வாழ்வின் அநுபவங்கள் கவிதைகளாயின. நிகழ்ச்சி களால் தாக்கப்பட்ட கவிஞன், தன் பாதிப்புகளைக் கட்டற்ற முறையில் வெளிப்படுத்தத் தொடங்கினான். கவிதையின் உள்ளடக்கம் மாறத் தொடங்கியது. பாடு நெறியிலும் வரம்புகள் மீறப்பட்டன. மன்னர் அவையை அழகு செய்து, ஆதரவுபெற்ற கவிஞர்கள், மக்கட் கவிஞர்களாயினர். இம் மாற்றம், சமுதாய மாற்றத்தின் விளைவே. பெரிதும் வரவேற்பதற்குரியதுதான்.

ஆனாலும், வெளிப்பட்ட கவிதைகள், இலக்கிய வளர்ச்சிக்கான ஊற்றம் தருவனவாகப் பெரும்பாலும் அமையவில்லை. அரசியல் மாற்றங்களால் நிலையில்லா அரசியல் சூழ்நிலை குறுநில மன்னர்கள் போலச் சிறு பகுதிகளையாண்ட செல்வர் ஆதிக்கம், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளால் பாதிக்கப்பட்ட சமுதாயப் போக்குகள், பல்வேறு பண்பாடுகளின் கலப்பால் உருவாகிய புற நாகரிக நிலைகள், மொழிப்பற்றுத் தளர்ந்த நிலை போன்ற பெரும் மாறுபாடுகள் கி பி. பனிரெண்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் தமிழகத்து எழுந்த மாறுபாடுகளாம். தனிப் பாடல்கள் பெருகி வளரத் தொடங்கிய காலமும் இதுவாகும். சமுதாய நிலையின் பாதிப்பு, கவிதைப்போக்கில் நிலைத்த மாற்றத்தினை உருவாக்கியது.

புலவர்களுக்கும், மக்களுக்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்பு வளரலாயிற்று. விண்ணினை நோக்கிக் கற்பனைச் சிறகுகளைப் பறக்கவிட்ட கவிஞர்கள், மண்ணில் புரளும் மக்கட் கூட்டத்தினைப் பார்க்கத் தொடங்கினர். இதுவே அன்றைய இலக்கிய வளர்ச்சியின் ஆக்கமும் கேடும் ஆயிற்று. தனி மனித வாழ்வில் தலையிட்ட கவிஞர்கள்தம் விருப்பு, வெறுப்புகள் பாடல்களாயின. மொழி நடையிலும் மாற்றம் ஏற்படத் தொடங்கிற்று. புலவர் பூசல்கள், நேரடித் தாக்குதல்கள், வசைகவி பாடும் மரபு இவையெல்லாம் நடைமுறையாயின. பொய்யும் வழுவும் புகுந்த பின்னர் புனைகதைகள் படைப்பதும் மரபாயிற்று. செவிவழிக் கதைகளுக்கான பாடல்களைப் பாடிச் சேர்த்தனரா? பாடல்களுக்குக் கதைகளைப் படைத்தனரா என்ற கேள்விகளுக்கு விடை காண்பது அரிது. புலவர் ஆளுமை, படைப்பினால் நிலைநாட்டப் பெறுதலும் அருமை எனலாயிற்று. 'வடியா நாவின் வல்லாங்கு பாடும்' மரபும் பிறழ்ந்த காலம் இது. குணம், குறிக்கோளற்ற பாடல்களின் தொகுதியால், அகநாகரிக வெளிப்பாடில்லாத, இலக்கியப்போக்கே நிலைத்தது. பாமர மக்களிடத்தும் கவிதைகள் சென்றதால், தம்மில் மிக்க புலவர் பெருமக்களைத் தெய்வமாகப் போற்றத் தொடங்கியதன் விளைவு, இயற்கை கடந்த தெய்வச் செயல்களைப் புலவர் மீது ஏற்றிப் பார்த்தனரோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது. ஆயினும், அழுந்திய சமுதாயப் பார்வை காரணமாக, மக்கள் நல வாழ்விற்கான சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துகின்ற நிலை, தனிப்பாடல்களில் நாம் காணும் தனி நிலையாகும்

இந்தப் பின்னணியில் ஔவையார் பெயரால் வழங்கும் தனிப் பாடல்களை ஆய்வு செய்யும் போது, இலக்கிய முறைகள் சில பெறப்படுகின்றன. இவர் பாடியனவாக ந. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ் பதிப்பித்து கா. சு. பிள்ளை அவர்கள் உரை எழுதிய பதிப்பில் 76 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. வெண்பா- 63 அகவல்- 5 குறள்வெண்பா- 4 கலித்துறை- 3 கலிவிருத்தம்- 1 ஆக 76 பாடல்களாம். வெண்பாப் பாடியதில், காளமேகப் புலவருக்கு அடுத்த இடம் ஔவைக்குரியது. வெண்பா யாப்பு, கீழ்க்கணக்கு நூல்களுக்குப் பின்னர் மிகுதியும் பயன்பட்ட காலம் தனிப்பாடல்கள் காலம் எனலாம். முன்னிலைப் படுத்திப் பாடு தற்கு வெண்பாவினையும், வரிசையாகச் செய்திகளைத் தொகுத் துரைக்க அகவலையும் ஔவையார் கையாண்டார்.

ஔவையார் பாடிய தனிப்பாடல்களைப் பல நிலைகளில் வகைப்படுத்திக் காணலாம். அன்புநிலைப் பாடல்கள், அருள் நிலைப்பாடல்கள் அறநிலைப் பாடல்கள், வெறுப்பு நிலைப் பாடல்கள், சீற்றநிலைப் பாடல்கள், திறனாய்வுப் பாடல்கள் எனப் பிரித்துக் காணலாம். பாடுநெறி பற்றிப் பார்க்கையில் 1. நிகழ்ச்சித் தாக்கத்தின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு 2. முன்னிலை மொழிகள் 3. உரையாடல் நெறி எனவும் கொள்ளலாம். ஆயினும், கட்டுரையில், பாடுபொருள் அடிப்படையிலேயே கவிஞரின் எண்ணங்கள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

மொழிச் சிந்தனைகள்

எது கவிதை என வரையறுக்கும் போது, எது போலிக் கவிதை என இனம் காண வைத்தலினால், உண்மைக் கவிதை இயல்பு பெறப்படுகின்றது. புல்லர்கள் புகழப் பட்டாடை புனைந்து, செல்வச் செருக்காளர்கள் வாய்ச் சொற்கள் நஞ்சாயினும், வேம் பாயினும் நல்லதெனப் புகழப்பெறும்.[34] செந்தமிழ் நாப்பழக் கத்தால் வருவதாம்.[35] கற்றவர் முன்னர் அடங்குவது அறி வாகும்.[36] இலக்கணக் கவிஞர் சொல்லின்பம் தேடித் தெளிவு பெறுவர். அல்லாதார் அறிவுக் கலக்கம் எய்துவர். சொல்லில்

34. தனிப் பாடற்றிரட்டு தொகுதி 1 பாடல்: 4
35. ,, ,, பாடல்: 5
36. ,, ,, பாடல்: 6

நயம் கண்டு துய்த்தலே கவிதை அநுபவம் என்பார் புலவர்.[37] கவிதை பாடும் மரபு, கவிதை உணரும் மரபு இரண்டையும் உணர்த்திக் காட்டும் திறம் சிறப்பிற்குரியது. கற்றது கைம்மண் ணளவு, கல்லாதது உலக அளவு என்று அறிவு தேடலே வாழ்வுப் பணியாகக் கொள்ள வேண்டும் மொழிப் புலவர் எனப் புலவர் உலகிற்கு அறிவுரை வழங்குகின்றார்.[38] புலமைக்கு அழகு செருக் கற்ற மனநிலை என்பது சிந்தித்து மகிழற்குரியது.

கல்வி

ஔவையாரின் கல்வி பற்றிய சிந்தனைகள் என்றும் நினைவிற் கொள்ளற்குரியன. பேச்சாற்றல் நாப் பயிற்சியால் வருவது. கல்வித் திறம் மனப் பயிற்சியால் மிகுவது,[39] அறிவு தேடல் வாழ்வு முழுவதும் கொள்வதாகும் என்ற புலவர், ஞானம், கல்வி பெற வேண்டும் என மக்கள் விரும்புவதும் அருமையான செயலாகும் என்றுரைப்பார். கல்வி கற்றல், ஆசான் துணையுடன் அமைவ தாகும்.[40] ஆசானை எப்போதும் நினைந்து போற்றி உயர் வாகவும் பேச வேண்டும்.[41] கல்வியில் சாகாக்கல்வி என்பதும் ஒன்று.[42] 'கற்கின்றேன் சாகாத கல்வி' எனப் பின்னால் வள்ள லாரும் இது பற்றிக் குறிப்பிடுவார். சான்றோர் அவையில் இருப்பது ஒருவருக்குக் கல்வி வளர்ச்சிக்குக் காரணமாகலாம். அக் கல்வியே சொல் வன்மைக்கு அடிப்படையாகலாம்.[43] தந்தை யோடு கல்வி போகும்.[44] கல்வியின் இன்றியமையாமையை வலி யுறுத்த, கடவுளைத் தொழுவதைக் காட்டிலும் அறிவுடையாரைச் சார்ந்திருப்பது இனியது என்பார்.[45] அறிஞர்களைக் கனவிலும் நனவிலும் காண்பது இனியதினும் இனியதென்று மேலும் விரித் துரைப்பார்.[46] தெளிந்த அறிவுடையாருக்கு மகளிர் மயக்கம்

37. தனிப் பாடற்றிரட்டு, தொகுதி I பாடல்: 31
38. ,, ,, பாடல்: 39
39. ,, ,, பாடல்: 5
40. ,, ,, பாடல்: 58
41. ,, ,, பாடல்: 45
42. தனிப்பாடற்றிரட்டு தொகுதி II பாடல்: 4
43. ,, தொகுதி I பாடல்: 59
44. ,, ,, பாடல்: 64
45. ,, ,, பாடல்: 55
46. ,, ,, பாடல்: 55

இல்லை.[47] அவிழ்ச்சுவையன்றித் தமிழ்ச் சுவையே பெரிது.[48] கேள்விச்செல்வத்தால் துளைக்கப்படும் செவிகளே, செவிகள் என்ற பெயர்க்குரியன.[49] வெண்பாவினை இருமுறை படித்த அளவிலேயே மனம் கொள்ளும் திறன், கண் பார்க்கக் கையால் எழுதும் திறன் பெற்றவனே கல்வி நல முடையான். இவனையன்றிக் கல்லாதவனைப்பெற்ற மகளிர்க்கே பெரும்இழிவாகும் என்பார்.[50] கல்வியின் சிறப்பு, கல்வி கற்கும் முறை, கல்விப்பயன் என்ற மூன்று நிலைகளில், ஆராய்ந்து முடிவுகளைக்காணும் ஔவையின் கல்விக் கொள்கை எக் காலத்திற்கும் பயனுடைய கொள்கையாகிறது.

திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள்

கவிதை பற்றியும், கவிதை நுகர் திறன் பற்றியும், சிறந்த திறனாய்வு முடிவுகளை ஔவையார் வழங்குகின்றார். செந்நாப் புலவர்கள் பாடும் பாட்டு என்றும் இறவாப் புகழ் உடையது. 'என்றும் கிழியாது என் பாட்டு' என்பது, கல்விப் பெருமிதத்தால் வெளிவந்த புலவர் தன்னம்பிக்கையின் வெளிப்பாடாகும்.[51] கவிதைச் சொல்லிலும், கவிபாடும் பொருளிலும் இன்பங் காணலே கவிதை நுகர் திறன் என்பது முன்னரும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. தமிழ்க் கவிதைகளின் அருஞ் சிறப்பினைக் குறளிலும், நாலடியாரிலும் காணலாம்.[52] தமிழ் இலக்கியங்களில் பிள்ளைத்தமிழில் அம்புலிப் பருவமும், உலாவில் பெதும்பைப் பருவமும், ஆசு கவிகளில் வண்ணம் பாடுதலும் அருமையாகும். வெண்பாப் புனைதல் புலவர் அனைவருக்குமே அரிய முயற்சியாகும்.[53] நல் வழியில், நூல்கள் திறம் பற்றிய குறிப்பொன்று காண்கிறோம். மூவர்தமிழ், கோவை, வாசகம், திருமந்திரம் இவையனைத்தும் ஒரு நெறி பற்றிய உணர்வினை யூட்டும் திருநெறிய நூல்களாம்.[54]

மக்கட் கவிஞர்

கவிஞர்கள், மக்களை உணரும், மக்களைப் பாடும் மனநலம் வாய்ந்தவர்களாக அமைதல் வேண்டும் என்ற கோட்பாடு, ஔவை

47.	தனிப்பாடற்றிரட்டு,	தொகுதி I	பாடல்: 65
48.	,,	,,	பாடல்: 67
49.	,,	தொகுதி II	பாடல்: 3
50.	,,	தொகுதி I	பாடல்: 49
51.	,,	,,	பாடல்: 33
52.	,,	,,	பாடல்: 61
53.	,,	,,	பாடல்: 62
54.	நல்வழி		பாடல்: 40

யார் பாடல்களினின்றும் பெறப்படுவதாகும். பொன்னுக்கும், புகழுக்கும் பாடிச் செம்மாந்து நின்று விடாமல், உப்புக்கும் பாடிப் புளிக்கும் ஒரு கவிதை ஒப்பிக்கும் மனநலம் வாய்க்கப் பெற்ற வராய்க் கவிஞர் விளங்குகின்றார். கவிஞரின் தனி அநுபவ நிலையிது.[55] மன்னர்களைப் பாடும் செந்நா, கணிகையர் மகளைப் பாடவும் தயங்கவில்லை.[56] கவிஞர் நாவில் கனிந்து பாடப் பெறும் பெருமையைக் கடைப்பட்ட மக்களும் விரும்பினர். கீரைக்கறிச் சுவையும், புளித்த மோர்ச்சோறும் அளித்த மக்கள் அன்பே பாடுபொருளாயிற்று. அவர் பாடற்குரியராயினர்[6]: வீரர்கள், இசை நுகரும் இதயம் படைத்தோர், புலவர் வாய்ச் சொல் புலம்பலுக்கு இரங்குவோர், கொண்டும் கொடுத்தும் வாழ்வோர் அனையவரே புலவர் பாடும் புகழுக்குரியார்.[57]

உழைப்பின் பெருமை

உழவின் மேன்மை பெரிதும் எடுத்துரைக்கப் பெறுகிறது.[58] வானம், மண், மழை இவற்றைப் பயன்படுத்தாது பிறர்பொருளில் வாழ்வார் நடைப் பிணங்களே[59], அறவழிப்பட்ட பொருளே சிறப்பு,[60] மக்களைத் துன்புறுத்திச் சேர்க்கும் பொருளால் மன்னனுக்குப் பெருமையில்லை,[61] தொழில் மதிப்பறியாது, கைக் கூலி பெற்று நீதி வழங்குதல் கூடாது, அன்னவர் காண்முளை யற்றுப் போவார்,[62] நீதி, நிர்வாகம் இரண்டும் நேர்மையுடன் நடைபெறுதல் வேண்டும் என்பதே புலவரின் அரசியல் பற்றிய கொள்கையாம்.

ஈதலறம்

வழிவழியாக வரும் ஈத்துவக்கும் இன்பம் பற்றிய அறச் சிந்தனைகள், ஔவையார் தனிப்பாடல்களில் மிகுதியும் இடம் பெற்றுள்ளன. நலவழிச் சமுதாயம் அமைந்திடல் வேண்டும்

55.	தனிப்பாடற்றிரட்டு,	தொகுதி I	பாடல்: 10
56.	,,	,,	பாடல்: 16
57.	,,	,,	பாடல்: 67
58.	,,	தொகுதி II	பாடல்: 5
59.	,,	தொகுதி I	பாடல்: 51
60.	,,	,,	பாடல்: 47
61.	,,	,,	பாடல்: 32
62.	,,	,,	பாடல்: 47

என்பதே அடிப்படைத் தத்துவமாம். அகவாழ்வு செம்மையுறத் திகழவேண்டும். புறவாழ்வு, பசியற்ற, வறுமை யற்ற நிறை வாழ்வாக மலர வேண்டும். ஔவையார் பாடல்கள் வழி நாம் காணலாகும் புதுமைச் சமுதாயம் உருவாதற்குரிய அடிப் படைகள் இவைகளாம் இல்லாதார்க்கு ஈந்து மகிழ்ந்தவர் கவிதைப் பொருளாய் நிலை நின்றனர். அல்லாதார் கடும் தாக்குதலுக்கு இலக்காயினர். இளமையில் வறுமை மிகக் கொடிது. பொருளில் லாதார் வாழ்வு செம்மையுற, உடையவர் கொடுத்து மகிழ வேண்டும். ஈதலே வாழ்வின் அறம். அறிவு வாழ்வினைவிடத் தானம் தவமுடைய வாழ்வே, வானவர் வாழ்வுலகுக்கு நுழை வாயில்களாகும்.[63] ஈகை பிறவிக் குணமாகும்.[64] கொடையால் உளதாகும் இளைப்பு எழில் மிக உடையதாகும்.[65]

வாழ்வின் உயிர்நிலை, உயிர்ப்புடைநிலையே ஈதல் என உணர்த்தி, ஈயாதாரைச் வெங்கடுமொழிகளால் சினந்து உரைக் கின்றார். இகழ்ந்து புரியும் ஈகையினும், ஈயாமையே நன்று.[66] கேளாது கொடுத்தல் சிறப்பு. கேட்டும் அளிக்கலாம். மீண்டும் மீண்டும் கேட்டுப் பெறுவது நடைக்கூலியே.[67] இன்று, நாளை என்று தள்ளிப் போடுவதிலும் நேரடியாக இல்லையெனலே நல்லது.[68] ஈகையறம் கடைப்பிடியாதார், புலவரால் பாடற் குரியர் அல்லர். அவர் வாழ்தலும், சாதலும் ஒன்றே.[69] காட்டு மரம் போலப் பயன்படாச் செல்வமுடைய ஈயாதார் வீட்டு வாழைக்கும் வாழ்வில்லை என்பது புலவர் கண்ட துணிபு. ஈயாதான் செல்வம், வண்டுசூழ் புதரில், மிலேச்சப்பேய் நடமாடும் சுடுகாட்டில், பாம்புப் புற்றருகில் உள்ள தேன்போல் எளிதில் பெற முடியாதது.[70] என்று அவர் செல்வத்தின் பயனின்மையைக் கடிந்து உரைப்பார். புலவரின் கனிந்த உள்ளம், ஈகைத் திறத்தால் உலகம் பெரிதும் வாழவேண்டும் என்பதனை, . இனிதாகவும் நன்மைப் பயன் கருதிக் கடுமையாகவும் வலியுறுத்தி அமைகிறது.

---

63. தனிப்பாடற்றிரட்டு, தொகுதி I பாடல்: 57
64. ,, ,, பாடல்: 5
65. ,, ,, பாடல்: 7
66. ,, ,, பாடல்: 35
67. ,, ,, பாடல்: 46
68. தனிப்பாடற்றிரட்டு, தொகுதி I பாடல்: 43
69. ,, ,, பாடல்: 37
70. ,, ,, பாடல்: 44

இல்லறம்

சமுதாய உயர்வுக்கு, இனிமையான இல்வாழ்வு முதல் நிலையாகும். அகவாழ்க்கையின் அமைதியினைப் பெரிதும் வற்புறுத்துகின்றார். காதலர் இருவர் கருத்தொருமித்து ஆதரவு பட்டதே இல்லறம்[71] என்பது ஔவையார் கண்ட இல்வாழ் விலக்கணமாம். தனி மனித வாழ்வில் மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு, இல்லற முரண்பாடுகளைத் துணிந்து சீறுகிறார். இங்கு "ஔவை உணர்வுக் கூர்மையுடையவர். அவ்வுணர்வு எப்போதும் விழிப்பு நிலையிலேயே இருந்தது. மெல்லிய புறவுலகத் தாக்குதலுக்கும் எதிரொலித்து விடும் மன இயல்பு இருந்தது."[72] என ஈரோடு தமிழன்பன் காணும் பண்பு கருதத்தக்கது ஆகவே, உணர்ச்சி நிலையில், இல்வாழ்க்கை முரண்களைச் சீற்றமுடன் எடுத்துரைக்கிறார். இங்கு ஒரு குறிப்பு கருதத்தக்கது. ஔவை யார், பெண்ணினத்தின் சார்பாக, பண்பட்ட அகவாழ்விற்கு ஆடவர் சமுதாயம் கைக்கொள்ள வேண்டிய ஒழுகலாறுகளை வரையறுக்கவில்லை. இடித்தும், கடிந்தும், எள்ளியும் சமுதாயப் புன்மைகளை விளக்குதலைக் கொள்கையாகக் கொண்ட புலவர், முன்னோர் சென்ற தடத்திலேயே, பேசுவதும் வியப்புத்தான். நெஞ்சுரம் கொண்ட ஔவையையும், சமுதாயக் கோட்பாடுகள் நிமிரச் செய்யவில்லை. கணவனுக்கு ஏற்ற மனையாளாகப் பெண்ணே நடக்க வேண்டும். இல்லையென்றால் அவனுக்குத் துறவே மேல்,[73] கொடியதில் கொடிது அன்பிலாப் பெண்டிருடன் வாழ்வது,[74] நற்பண்பில்லா இல்லாள் பயனற்றவள்,[75] கணவனை எதிர்ப்பவள் பேயினும் கொடியாள்,[76] விருந்தினரைப் பேணா தவள் மிக இழிந்தவள்,[77] அறிவில்லாக் குழந்தையைப் பெற்றவளும் மதிப்பு இழப்பாள்,[78] மனையாளை இழந்தவன் வாழ்வில் பொருளில்லை; கணவனை இழந்தவள் எல்லாம் இழந்தவள் ஆகின்

71.	தனிப்பாடற்றிரட்டு,	தொகுதி I	பாடல்: 63
72.	தமிழன்பன், ஈரோடு	தனிப்பாடல்கள் ஓர் ஆய்வு வெளியிடப்படாத கருத்தரங்கக் கட்டுரை, பக்:25	
73.	தனிப்பாடற்றிரட்டு,	தொகுதி I	பாடல்: 14
74.	,,	,,	பாடல்: 54
75.	,,	,,	பாடல்: 58
76.	,,	,,	பாடல்: 15
77.	,,	,,	பாடல்: 12
78.	,,	,,	பாடல்: 49

றாள்[79] பொருந்தா மனையாளுடன் வாழும் கணவன் உலகினர் பழிக்குரியவன்.[80]

வாழ்வு பற்றிய ஆய்வுரைகள்

கோடி பெறல், கொடியது, இனியது, பெரியது, அரியது என்ற தலைப்புகளில் புதுமையாக ஔவையார் பாடிய பாடல்கள் உலகியல் அநுபவங்களைத் தெளிவுற உணர்த்துகின்றன. இவ் வண்ணம் பாடும் இலக்கிய மரபும், ஔவைக் கவியின் தனி மரபா கிறது. எது பற்றிக் கூறினாலும், தமக்கென, அவைபற்றிய தெளிவான கோட்பாடுகளைக் கொண்டவராய்ப் புலவர் திகழ் கின்றார்.

மான உணர்வு, உணவினைப் பெறும் தகுதியான இடம் சான்றோரைத் துணைக்கோடல், நாவடக்கம் இவையெல்லாம் கோடி பெறும் மதிப்பிற்குரியவையாம்[81].

உலகிற் கொடியவை எவை எனக் காண்போம். வறுமை, இளமையில் வறுமை, பிணி, அன்பிலாப் பெண்டிர், அவர் கையில் உண்ணல் இவை அகவாழ்விற் காணலாகும் கொடுமைகளாம்.[82]

இன்னா உலகத்து இனிய காண்பதே சான்றோர் இயல்பு இனியவை இவை எனவும் காணுதல் சிறப்புடையது. உலகில் அறிவு வாழ்வு வழியாய், உணர்வு வாழ்வு வாழ்ந்து, ஆன்ம ஈடேற்றம் அடையலாம். அறிவுடையாருடன் இடையறாத் தொடர்பு, அவ்வறிவினால் இறைப்பற்று, அதனால் ஏகாந்த நிலை அடைதல் எனக் கடை முறையே பின்பற்றும் நெறிகள் மிக இனியவை.[83]

பெரியது எனப் பாடும் புலவர் பாட்டு புதிய அமைப்புக் கொண்டது. பருப்பொருளிலிருந்து நுண்பொருளினைக் காணச் செய்கிறார். புவனம்—பிரமன் — திருமால்—அலைகடல்—அகத்தியன்—கும்பம் — மண் — அரவு — மோதிரம் — இறைவனில் ஒடுங்கிய உமை—இறைவன் ஒடுங்கும் தொண்டர்—தொண்டரின் உள்ளம்—இது யாவினும் பெரிது[84]. அடியவர் உள்ளம் ஆண்டவன்

---

79. தனிப்பாடற்றிரட்டு, தொகுதி I பாடல்: 64
80. ,, ,, பாடல்: 15
81. ,, ,, பாடல்: 42
82. ,, ,, பாடல்: 54
83. ,, ,, பாடல்: 55
84. ,, ,, பாடல்: 56

இருப்பிடம். அடியவர் தொண்டு, ஆதியை அடையும் தொண்டு. சிவநெறிச் செம்மை நலனும் இதுதானே.

அரியது எதுவென அறிவோம். மானிடப் பிறவி. ஊனமில்லா மானிடப் பிறவி—பிறவி அழகினும் அறிவு வாழ்வே அரியது. அறிவு வாழ்வினும் அறவாழ்வே மிக அருமைப்பாடுடையது. அற வாழ்வு, அமர வாழ்வின் நுழைவாயில்.[85]

மதிப்புடைய, கொடிய, இனிய, அரிய பெரிய உண்மைகளைக் காட்டி வாழ்வினைத் திறனாய்வு செய்யும் போக்கு இது.

இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகள்

இலக்கியங்களில் இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பாடுவது கவி மரபாகும். கவிதைக்குரிய உத்திகளில் ஒன்றாகவும் கருதப் பெறும். ஔவையார் நாளில், இலக்கியங்களில் அன்றி, தனி மனித வாழ்க்கையிலும் அற்புதங்களை ஏற்றிக் கண்டனர். "வினோதக் கதைகள் யாவும் தென்னாலிராமன் பெயரால் வழங்கப்பட்டு வருதல் போலக் கட்டுரைகள் யாவும் ஔவையார் பெயரால் வழங்கப்பட்டு வரும்" என்பார் சித்தூர் சுப்ரமண்ய ஆச்சாரியார்[86]. புலவர்களிடம் மக்கள் தெய்வீகச் செயலை எதிர் நோக்கினர். அற்புதச் செயல்கள் நிகழ்ந்தனவாக நம்பினர். புலவர்களே அத்தகு நிகழ்ச்சிகளில் பாடிப் பயன் விளைத்தனர் எனவும் கருதும்படியாகப் பாடல்கள் பிறந்தன. மக்கட் கவிஞர், தெய்வக் கவிஞராகும் வழியிது. பின்னர் இது சிறு தெய்வ வழி பாடாகவும் மாறிற்று. ஔவை நோன்பு, செவ்வாய்ப் பிள்ளையார் கும்பிடலாக வளர்ந்து இன்றைக்கும் பின்பற்றப் படுவது அறிந்ததே. பலாமரம் தழைக்கப் பாடியது,[87] பெண்ணையாறு பாலும் நெய்யும் பெருகி வரப் பாடியது,[88] பொன்மாரி பெய்யப் பணித்தல்,[89] பனை தளிர்த்தல்[90] போன்றன பாரிமகளிர் தொடர்பாகப் பேசப் பெறுபவை. கால முரண், செயல்முரண் பொருள் முரண், இயல்புமுரண் கொண்டுள்ள இச்செய்திகளில்

85. தனிப்பாடற்றிரட்டு, தொகுதி I பாடல்: 57
86. சுப்ரமண்ய ஆச்சாரியார், ஔவையார் சரித்திரம், சித்தூர் பக்: 43
87. தனிப்பாடற்றிரட்டு, தொகுதி I பாடல்: 9
88. ,, ,, ,, 25
89. ,, ,, ,, 24
90. ,, ,, ,, 27

இடைக்கால இலக்கியவுலகில், தனிப்பாடல் உலகில் தனித்த செய்திகளாகக் கொள்ளத் தக்கவை. முன்னர் குறித்தவாறு புலவர் தொன்மம் பற்றிய ஆய்விற்கு இவை ஆதாரங்களாக அமையத் தக்கவை என்பதையும் மனம் கொள்ள வேண்டும்.

சொல்லாட்சி, நடை நலம்

கவிஞன் தான் பெறுகின்ற அநுபவங்களுக்கும் அவற்றைவெளி யிடுகின்ற படைப்பாற்றலுக்கும் அவனே முழுப்பொறுப்புடையவன் ஆகின்றான். எந்தக் கருத்தினை, எம்முறையில் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பது அவன் தனியுரிமை. அவன் கையாளும்மொழி அவனுக்கே உரிய மொழியாகும். தன் உணர்வுகளை வெளியிட அவன் தனக்கெனப் படைத்துக் கொள்ளும் மொழியாகும். அவன் கவித்துவ வெளிப்பாட்டின் கருவியாக அவன் மொழி சிறக்கிறது. சொல்லாட்சி, நடைநலம் கவிஞனுக்குக் கவிஞன் வேறுபடு கின்றது. ஔவையார் பாடல்கள் அனைத்திலும் நாம் காணும் தனித்தன்மை, பழகு தமிழ்ச் சொற்களைக் கையாளும் திறமா கும், மொழி எளிமை பொருள் புலப்பாட்டின் பெருமையைச் சுட்டு கிறது. மக்களுககுக் கவிதை பாட வந்தவர், எளிமை, இனிமை, தெளிவு இவற்றிற்கு முதன்மை தருகிறார். வழக்குச் சொற்கள், நடை எளிமைக்கு வழிவகுக்கின்றன. வடசொற்களையும் கலந்து பாடுகின்றார்.

கண்ணாலம்
மூழக்குழக்கு (மூவுழக்கு)
கைக்கூலி (இலஞ்சம்)
காலறுவான் (சந்ததியற்றவன்)
பம்பு (சூனிய வித்தை) போன்றவை சில குறிக்கத்தகுந்த சொற் களாம்.

ஆகாரம், அபிராமம், உபகாரம், கந்தம், கற்பகம், பலம் பாவித்து, விடகாரி, வியாதி, மகிதலம், சரணம், பதிவிரதை, பர்த்தா, நிரதம், சுகிர்தம், சேவிப்பம், குவலயம் போன்ற வட சொற்களைக் கையாள்கின்றார்.

சொற்களின் எளிமை, பாட்டின் வேகத்திற்குத் தடையா யில்லை. சுருங்கச் சொல்லல் தனிச்சிறப்பாகும். நிகழ்ச்சிகள், வாழ்த்துப்பாக்கள், வசைக்கவிகள், நீதிகள் என்று எப்பொருள் பற்றிப் பாடினாலும், மிகையின்றி, இயல்புபடப்பாடும் எளிமை நலம் காணத்தக்கது. ஆயினும், வசைச் சொற்களைக் கையாண்டு நேரடித்தாக்குதல்கள் கொண்டபாடல்கள்படைத்தது, நுண்ணிய அழகிய கவிதை நுகர் செவிகளுக்குத் துன்பமே தருவன. தனி

மனித வாழ்க்கையில் காணலாகும் முரண்பாடுகளை நேரில் கண்டு அவற்றால் பாதிக்கப்பட்ட நிலையில், முகம் நோக்கிக் கடுமையாகச் சீறும் போக்கு நடைநலமின்றி அக நாகரிகச் செம்மை காட்டவில்லை என்பது கருத்தக்கது.

அணிகள்

கருத்து விளக்கத்திற்கு மக்கள் உணரத்தக்க உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளார். இயற்கைப் பொருள்களினின்றும் உவமைகளை எடுத்தாளும் திறன் நோக்கத்தக்கது. மூதுரை 30 பாடல்களில் 27 உவமைகள் காணப்படுகின்றன. சொல்லணிகளில் ஔவையார் உள்ளம் பெரிதும் ஈடுபடவில்லை. எண் அலங்காரமாக விநாயகனை வாழ்த்துவார்.

உணர்ச்சி வெளிப்பாடு

உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை உள்ளவாறே சொல்லும் ஆற்றல் பெற்றவர். உண்மைகளை மறைத்து, கற்பனையாகக் கண்டவாறு சொல்லும் நெறியும் இல்லை. வெளிப்படைப் பேச்சுகள் சில சுவை குறைந்தவை. தனிப்பாடல்களில் மிகுதியும் வெகுளி, பெருமிதம். உவகை என்ற சுவைகள் கனியப் பாடும் திறம் காணலாம். ''ஔவையார் உவந்து பாடியனவெல்லாம் பாராட்டுப் பாடல்கள், வெகுண்டு பாடியனவெல்லாம் பழிப்புப்பாடல்கள். பெருமிதத்தால் பாடியனவெல்லாம் தற்புகழ்ச்சிப்பாடல்கள்" என்று அமைத்துக்காட்டுவார் ஈரோடு தமிழன்பன் அவர்கள்.

வெகுளி

அன்பிலாள் இட்ட அமுதினைக் காணவும் கண் கூசுகின்றது. முரண்பட்ட மனைவியுடன் வாழ்வதைக் காட்டிலும் 'கூறாமல் சந்நியாசம் கொள்' என வெகுண்டு உரைக்கின்றார். பொல்லா மனைவியைத் தாடகை, சூர்ப்பனகை வரிசையில் வைக்கிறார். போலிப் புலமையாளரை, ஈயாதாரை மிகக் கடுமையாக விமர்சிக்கின்றார்.

பெருமிதம்

கல்வி பற்றிய பெருமித உணர்வினைக் காண்கின்றோம். மன்னர்களைப் பாடியவாய், அழியாப் பாடல் பாடும் தன் ஆற்றல் இவற்றைப் பாராட்டிக் கொள்கிறார்.

உவகை

எளிய பொருள்களை ஏழையரிடத்துப் பெறும் போதெல்லாம் உள்ளம் உவந்து உவகைப் பெருக்கோடப் பாடுகிறார். சீறிய ஔவையை நாம் காணவில்லை. அன்பில் ஆறிய அன்னையைக்

காண்கின்றோம். நீலச்சிற்றாடை, வரகரிசிச் சோறு, உப்பு, புளி கூடப் பாடுபொருளாய்ப் பரவசப் படுத்துகின்றன. இவற்றுடன் சீற்றம் மிகப் பாடிய பாடல்கள் வசை மிகக் காணலும் குறிக்கத் தக்கது. அங்கதச் சுவை இவற்றில் மிகுதி.

'அளக்காத பெரும் புகழ்ச்சீர் ஒளவையார்' பாடல்களாக நாம் கண்ட முப்பெரும் பாடல்கள், மாறுபட்ட தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் வேறுபட்ட நிலைகளைக் காட்டுகின்றன. புலமை வீறு கொண்ட புலவர் கூட்டம்,மக்களுடன் கலந்துறவாடிச் சமுதாய நோக்குடன் உலகியல் அறங்களையும், உலகியல் அநுபவங்களையும் பாடத் தொடங்கிய கால நிலையின் வெளிப்பாடுகளாக இப்பாடல்களைக் கொள்ள இடமுண்டு. உணர்ச்சிகள் கவித்துவ அழகு பெறாமல், மாறுபாடில்லாமல், உணர்ந்த அளவிலேயே வெளிப்படும் உணர்ச் சிகளாக வெளிப்பட்ட தன்மையையும் சில பாடல்களில் காண் கின்றோம். காலத்தை ஒட்டிய குறைகள், கவிதைகளில் காணப் பெறுதல் வியப்பில்லை. ஞானப், பாடல்கள், நீதிப் பாடல்கள், சமுதாயப் பாடல்கள் என்ற முப்பெரும் இலக்கிய வகைகளைக் காண்கிறோம். அறம், ஞானம், வாழ்வு என இவற்றைப் பாடு பொருளாகக் கையாள்கையில், எளிய பதங்கள், எளிய நடை பயின்று, மக்களுக்கு உணர்த்த வேண்டும் என்பதே ஒளவையார் பெயரால் இடைக் காலத்துப் பாடல்களில் காணலாகும் பொது வான இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

இக் கட்டுரையில் நாம் காணும் கருத்துக்களைக் கீழ்க் கண்ட வாறு தொகுத்துக் காணலாம்:-

1. குழந்தைகளுக்கான நீதி இலக்கியம் பற்றிய புதிய இலக்கியக் கொள்கை ஒன்று உருவாகியது. அகர வரிசையில், நூற்பாவினைப் போல் அமைத்துப் பாடுதல்.

2. நீதி இலக்கியங்கள் அமைப்பு முறை, உணர்த்து முறை ஆகிய வற்றில் புதிய மரபுகள் உருவாகின. அரசியல் நீதி, பொருளா தார நீதி, சமுதாய நீதி என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. வாழ் வுடன் கலந்த நிலையில் நீதிகள் வலியுறுத்தப் பெறுகின்றன.

3. அறக் கோட்பாடுகளில் இருந்து இறைக் கோட்பாட்டு நெறிக்கு இட்டுச் செல்லும் வழிநிலை தெளிவுபடுத்தப் பெறு கின்றது.

4. தனிப்பாடல்கள்- பாடுபொருள் பாடுநெறி இலக்கண வரம்பு களுக்கு உட்பட்டன அல்ல.

5. மக்கட் கவிஞர்கள் தோற்றம்.

6. பொன்னுக்குப் பாடிய நிலை மாறி, யதார்த்தமாகச் சோற்றுக்கும் பாடும் நிலை வந்தது.

7. புலவர் பாடும் புகழுக்குரியோர் சமுதாய அடித்தளத்து மக்களும் ஆனார்கள்.

8. கவிதையின் உள்ளடக்க மாறுதலால், சமுதாயத்தில் கவிதை பெறும் இடம் பரவலான பொதுமை நிலை பெற்றது.

9. தனி மனித விருப்பு வெறுப்புகள், நடப்பியல் முறையில் பாடல்களாக வெளிப்படுத்தப் பட்டன. பொங்கிய உணர்ச்சிகள் பொங்கு நிலையிலேயே வெளி வந்தன.

10. வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளின் தாக்கம் கவிஞர்களைப் பெரிதும் பாதித்தது.

11. வசைகவி மரபு, இலக்கிய மரபாயிற்று.

12. புனைகதைகள், தொன்மங்களாக, புலவர் பற்றிய தொன்மங்களாக வளர்ந்தன.

13. அடக்கப்பட்ட மக்களின் ஏழைமைக் கோலம், உள்ளவாறே உணர்த்தப் பெற்றது.

14. நடைமுறையில் காணும் குறைகளை வெளிப்படையாக உணர்த்துவதில் தயக்கமில்லை.

15. கவிஞர்கள் மீது தெய்வச் செயல்கள் ஏற்றப்பட்டன.

பின்னிணைப்பு

ஔவையார் பற்றிய ஆராய்ச்சி நூல்கள்

1. அனவரத விநாயகம்பிள்ளை— அவ்வையார். குமாரசாமி நாயுடு சன்ஸ் 1919. சென்னை.
2. அனவரத விநாயகம்பிள்ளை— ஔவையார் சரித்திரம் (ஔவையார் நீதி நூற்றிரட்டு விருத்தியுரை), சென்னை-1906
3. அனவரத விநாயகம்பிள்ளை— ஔவையார் சரித்திரம், Caxton Press.Madras.1908.

4. அருணாசலம். மு. — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 12,14 ஆம் நூற்றாண்டுகள். காந்தி வித்யாலயம். திருச்சிற்றம்பலம்.

5. கமலவதனம். பி. எஸ். வித்துவான் — தமிழ்ப் பெண் கவிகள் அல்லயன்ஸ் கம்பெனி சென்னை-1955.

6. கனகராஜையர். நா. வித்துவான் — தமிழ்ப்புலவர் வரலாறு முதற்பகுதி. இ. மா. கோபலக்கிருஷ்ணக் கோன். மதுரை. 1930.

7. கிருஷ்ணமாச்சாரியார். V. பன்னிருபுலவர் சரித்திரம் 1906.

8. குமாரசாமிப் புலவர். அ. சுன்னாகம். தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம் சோதிடப் பிரகாச யந்திரசாலை கொக்குவில்—இலங்கை நள ஆண்டு.

9. கோவிந்தன். கா. புலவர். சங்கத்தமிழ்ப் புலவர் வரிசை கழக வெளியீடு 1961.

10. கோவிந்தசாமி. மு. ஔவை (ஆராய்ச்சி விமர்சன இலக்கியம்) பாரி நிலையம். சென்னை 1957

11. சதாசிவம்பிள்ளை. அ பாவலர் சரித்திர தீபகம் 1886

12. சிங்காரவேலு முதலியார் அபிதான சிந்தாமணி மதுரை தமிழ்ச் சங்கப் பிரசுரம் 1910

13. சிவஞானம் ம. பொ. ஔவை-யார். இன்ப நிலையம் சென்னை. 1968

14. சீனிவாசாசாரியார். பு. சு ஔவை ஜனோபகாரி ஆபீஸ் வேலூர் 1917

15.	சுப்ரமண்ய ஆச்சாரியார் சித்தூர்	ஔவையார் சரித்திரம் T. R. சந்திரஐயர் சென்னை 1902
16.	சுப்ரமண்ய பாரதி. அ. வரகவி	ஔவை அருந்தமிழ் கே.பழனியாண்டிப்பிள்ளை கம்பெனி, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை இரண்டாம் பதிப்பு
17.	சுப்ரமண்ய பாரதியார் மகாகவி	பாரதி கட்டுரை
18.	தமிழ் நாவலர் சரிதை	சாரதா விலாச புக் டிப்போ கோவை. 1916
19.	தனிப்பாடற்றிரட்டு. உரை. முதற்பாகம்	ரிப்பன் அச்சு யந்திரசாலை சென்னை 1902
20.	துரைசாமிப்பிள்ளை சு. ஔவை	சைவ இலக்கிய வரலாறு, கி. பி. 7 முதல் 10 வரை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் 1958
21.	நாராயணசாமி ஐயர். அ.	நற்றிணை பாடினோர் வரலாறு 1915
2.	பாரதி பித்தன் சொ. பேராசிரியர்	ஆத்தி சூடி இலக்கியம் திருமகள் பதிப்பகம் சென்னை-17, 1979
23.	பி. ஸ்ரீ	ஔவையார் அல்லயன்ஸ் கம்பெனி சென்னை 1944
24.	பூபாலபிள்ளை. ச	தமிழ் வரலாறு, மட்டுநகர் சுத்தாத்வைத யந்திரசாலை, இலங்கை 1920
25.	புலியூர் கேசிகன்	ஔவையார் தனிப் பாடல்கள் பாரி நிலையம், சென்னை மூன்றாம் பதிப்பு, 1973

26. மணி பெ. சு. — சங்க கால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர் களும், பூங்கொடிப் பதிப்பகம் சென்னை 4. 1977

27. முருகதாச சுவாமிகள் — புலவர் புராணம்—முதற் பாகம் சிறந்த புலவர்கள் 1901

28. இராகவையங்கார். ரா. மஹாவித்துவான் — நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள் தமிழ்க்கடல் ஆபீஸ் சென்னை 4. 1933

29. வீராசாமி செட்டியார் — விநோத ரசபஞ்சரி ரிப்பன் அச்சு யந்திரசாலை சென்னை 1919

30. Kanagasabai V. — The Tamils Eighteen Hun dred years ago 1904

31. Sri. Kanta C. — Ethical Epigrams of Avvaiyar, The Navalar Press Jaffna 1915

32. Ramachandra Dikshitar V.R. — Studies in Tamil Literature and History, University of Madras 1936

33. Sri Rama Desikan S. N. Sironmani — Avvaiyar Niti Works in Sanskrit, Madras 1971.

34. செந்தமிழ் 2ஆம் தொகுதி— 1903-1904 பகுதிகள் 6, 7

35. செந்தமிழ் 4ஆம் தொகுதி— 1905-1906 பகுதி 11

9

சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல்கள்

ஆ. சிவலிங்கனார்

I

இலக்கியம்

இலக்கியம் என்ற சொல் 'இல்' என்பதனடியாகத் தோன்றியதாகும். 'இல்' என்பது 'வீடு'. அதாவது ஒரு தலைவன் தன் மனைவி மக்களுடன் தங்கிக் குடும்பம் நடத்தும் கட்டிடம். அப்படியின்றிப் பலர்க்கும் பொதுவாகவோ வழிப் போவோர் தங்கிப் போம்படியாகவோ இருக்கும் கட்டிடம் வீடு எனப்படாது; அது 'மன்றம்','பொதியில்' எனப்படும். அவ் இல் இருந்து குடும்பத்தைத் தலைவன் அற வழியில் நடத்துவானாயின் அதற்கு 'இல்லறம்' என்று பெயர். இல்லறம் நடத்துபவனுக்கு ஒரு குறிக்கோள் வேண்டும். குறிக்கோள் இலாது நடத்தும் இல்லறம் கெடும். 'இல்' (வீடு) பற்றிய குறிக்கோள் 'இலக்கு' எனப்படும். அவ் இலக்கு பற்றி இயம்புவது, 'இலக்கியம்' எனப்படும்.

'இலக்கியம்புதல்' என்பது 'இலக்கியம்' என நின்றது. இயம்புதல் என்பதற்குப் 'பலரும் அறிய, உரத்த ஒலியில் கூறுதல்'

என்பது பொருள். இயம் என்பது ஒலிக்கருவி. ஒலிக்கருவி மூலம் எழும் ஒலி, பலருக்கும் சென்று கேட்கும். அப்படிக் கேட்குமாறு சொல்வது, 'இயம்புதல்' எனப்படும். அதனால் இயம்புதல் என்ற சொல் தன் அடிச் சொல்லாகிய 'இயம்' என்பதோடு நின்று புதல் இன்றி 'இலக்கு' என்பதனுடன் சேர்ந்து 'இலக்கியம்' என வந்தது.

வாழ்க்கை என்பது இல்லற வாழ்க்கையையே குறிக்கும். மற்றைய வாழ்க்கை அடைமொழியுடன் குறிக்கப்படும், துறவறவாழ்க்கை என்பதுபோல. அற வாழ்க்கை என்றாலும் இல்லறத்தையே குறிக்கும். "அறனெனப்பட்டதே இல் வாழ்க்கை"[1] என்றார் வள்ளுவரும். எனவே, இல்லறக் குறிக்கோளை, இல்லற வாழ்க்கையை, இல்லறக் காரணங்களை இயம்பும் சொற்றொடர்களின் அமைப்புகள் இலக்கியம் எனப்பட்டன. சொற்றொடர் அமைப்புகள், உரை நடை வடிவில் இன்றிச் செய்யுள் வடிவில் சுருக்க விளக்கங்கருதிப் பண்டைப் புலவர்களால் அமைக்கப்பட்டன. அதனால் இலக்கியம் என்பது செய்யுள்களைக் குறிப்பதாயிற்று. நாளடைவில் செய்யுள்கள்அடங்கிய நூல்களைக் குறிப்பதாயிற்று.

தமிழ் இலக்கியம்

ஒரு தலைவன், தன் குடும்பத்தை நடத்தும்போது, அவன் வீட்டிலிருந்து செய்யும் அறங்கள் — வாழ்க்கை முறைகள் — இரண்டாக அமைந்தன. ஒன்று, தன் வீட்டினருக்காக — தனக்கும், தன் மனை மக்களுக்குமாக நடத்தும் அறங்கள். மற்றொன்று, மற்றவர்க்காக நடத்தும் அறங்கள். இவ் அறங்களைப் பற்றி பண்டைத் தமிழறிஞர்கள் செய்யுள்கள் யாத்தனர். அவைகள் பெரும்பாலும் தனித் தனிச் செய்யுள்களே. அகநானூறு புறநானூறு முதலிய தொகுப்பு நுல்களில் உள்ள பாடல்களைக் காணலாம். பத்துப் பாட்டில் காணப்படும் செய்யுள்களும் நீண்ட தனிச் செய்யுள்களே. இப்படிப் பல இலக்கியங்கள் தமிழில் தோன்றின.

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

1. அவ்விலக்கியங்களை — செய்யுட்களைக் கண்ட தமிழ் அறிஞர்கள், அவைகளை வகைப்படுத்தினார்கள். ஒரு தலைவனின் குடும்ப நிகழ்ச்சிகளை அதாவது, அக் குடும்பத்தினரே தங்களுக்குள் சொல்லிக் கொள்வதும் நினைத்து இன்புறுவதுமான நிகழ்ச்சிகளை அகப் பொருள்கள் என்றும், அக் குடும்பத்தினர் தங்களுக்குள்ளும் பிறர்க்கும் வெளிப்படையாக எடுத்துக் கூறக்

1. திருக்குறள் — 49

கூடிய நிகழ்ச்சிகளைப் புறப் பொருள் என்றும் வகைப்படுத்தினர்[2] அந் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிக் கூறும் செய்யுள்களையும் அகச் செய்யுள், புறச் செய்யுள் என்றனர். எனவே காணப்பட்ட தமிழ் இலக்கியங்களைக் கொண்டு 'அக இலக்கியம்', 'புற இலக்கியம்' என வகுத்துக் கொண்டதே தமிழன் கண்ட முதல் இலக்கியக் கொள்கை எனக் கொள்ளலாம்

2. காணப்பட்ட தமிழ் இலக்கியங்களில் — அகப் பொருள் புறப் பொருள் இலக்கியங்களில் உள்ள பொருள்களின் வகை களையும், அமைதிகளையும் கண்டு, அவற்றின் மூலம், 'அகப் பொருள்கள் என்பன இப்படி இருக்கும்; புறப்பொருள்கள் என்பன இப்படி இருக்கும்' என ஒழுங்குபடுத்தி அவற்றுக்கு இலக்கண வரம்பு செய்தனர். அவை அகப் பொருள் இலக்கணம் புறப் பொருள் இலக்கணம் எனப்பட்டன. இலக்கியங்களிலிருந்து இலக்கணம் வகுத்துக் கொள்ளுதல்[3] என்பது இரண்டாவது தமிழ் இலக்கியக் கொள்கையாயிற்று. இவ் விலக்கணங்களை ஒட்டியே இலக்கியங்கள் அமைக்கப் படவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடுபின்னர் வந்தது.

3. இலக்கணங்களுக்கு ஏற்பவே இலக்கியங்கள் அமைக்கப் படல் வேண்டும் என்ற வரம்பு காலப்போக்கில் ஏற்க முடியாத ஒன்றாகியது. அதனால், காலத்துக்கு ஒட்டிய மாற்றங்கள் மேற் கொள்ளப்படலாம் என்ற முடிபுக்குத் தமிழறிஞர் வந்தனர். தலைவன் தலைவியை முதலில் எதிர்ப்பட்டபோது நீரரமகளோ, வானவர்மகளோ என்பனவாக ஐயப்படலாம்; ஆனால், தலைவி தலைவனை ஐயப்படக் கூடாது என்று இலக்கணம் கூறவும்[4]; சேக்கிழார், தமது பெரியபுராணத்தில், சுந்தரரைப் பரவையார் கண்ட முதல் காட்சியில் "முன்னே வந்தெதிர் தோன்றும் முருகனோ"[5] என்றெல்லாம் ஐயப்பட்டதாகப் பாடியுள்ளார். தொல்காப்பியர் கூறிய புறப்பொருள் செய்திகளான போர்ச் செய்திகளின் துறைகளுக்கு மாறாகச் சிலம்பையிசைத்த இளங் கோவடிகள் பாடியுள்ளார்.[6] அவர் பாடியது பின்னர் வந்த

2. தொல்காப்பியம் — பொருளதிகாரம், அகத். 1, நச்சி னார்க்கினியர்
3. அகத்தியம், நூற்பா, இலக்கியம் கண்டதற் கிலக்கணம் இயம்பலின்.
4. தொல்காபபியம், பொருள், பொருளியல் 42.
5. பெரியபுராணம் —தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் 144
6. சிலப்பதிகாரம் — வஞ்சிக் காண்டம்.

ஐயனாரிதனார் புறப்பொருள் வெண்பா மாலைக்குத் துணை புரிந்துவிட்டது. இப்படிக் காலத்துக் கேற்ப இலக்கண விதி களையும் மீறலாம் என்ற கொள்கையையும் தமிழ் இலக்கியம் ஏற்றது.

4. தனிமனிதனின் குடும்ப வாழ்க்கை மட்டுமன்றிக் கூட்டு வாழ்க்கையும் அரசர் அந்தணர் வணிகர் வேளாளர்என்ற தொழிற் பிரிவினரின் வாழ்க்கையும் கூறி வந்த தமிழறிஞர், வாழ்க்கைத் தொடர்கதைகளையும் கூறினர். அப்படிக் கூறிவந்ததில் பெரும் பாலும் அரசர் வாழ்க்கையே கூறப்பட்டது. சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை முதலிய நூல்கள் அரசர்களைப் பற்றியனவே. தனி மனிதனின் தொடர் வாழ்க்கையையும் கூறின. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்றன அவற்றில் அடங்கும். அவற்றைப் பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்றனர். மேலும் பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றிச் செய்வன எல்லாம் இலக்கியங்களாயின குண்டுசி முதல் இமயம் அளவாக உள்ள பொருள்களைப் பற்றி யெல்லாம் இலக்கியம் எழுந்தன. எனவே பல்வேறு துறைகளில் இலக்கியம் படைக்கலாம் என்ற கொள்கை எழுந்தது.

5. மனித வாழ்வு பற்றிய இலக்கியங்களே மிகுதியும் தோன்றின. வாழ்க்கையின் பயனாக — வாழ்ந்ததின் பயனாகச் சிறந்தது (வீடுபேறு) பயிற்றல் வேண்டும் என்றார் தொல்காப் பியர்.[7] வீடுபேற்றுக்கு வேண்டியவைகளைப் பழகுதல் என்பது பொருள். அதற்குக் கடவுள் உணர்வு வேண்டும். கடவுள் வழி பாடு வேண்டும். அவை பற்றியும் இலக்கியம் படைக்கலாம் என்ற கொள்கையினர் ஆயினர் தமிழறிஞர். அதனால் எழுந்தனவே தோத்திர நூல்களும் சாத்திர நூல்களும்.

சமயங்கள் பல. அவற்றின் அறிஞர்கள் தத்தம் சமயங்களுக் கேற்பச் சாத்திர நூல்களை யியற்றினர். சைவ சமய அறிஞர் களுள் சித்தாந்த சைவ அறிஞர்கள், தமது கொள்கைக்கேற்ற பல நூல்களை — இலக்கியங்களைப் படைத்தனர். படைக்கப்பட்ட சித்தாந்த சாத்திர நூல்களுள் மிகச்சிறப்புடையனவாகச் சித்தாந்த சைவர்களால் போற்றப்பட்டும், படிக்கப்பட்டும், விளக்கப்பட்டும் வரும் சாத்திரங்கள் பதினான்கு.

இன்றைய ஆய்வாளர் கூறும் இலக்கியக் கொள்கை

இன்றைய இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் உலக மொழிகளின் இலக்கியங்கள் எல்லாவற்றிலும் உள்ள அமைப்புகளைக் கூர்ந்து

7. தொல்காப்பியம் — பொருளதிகாரம் —கற்பியல் 51.

நோக்கி, ஓர் இலக்கியம் என்பது, 'ஓர் அறிஞனால் தான் எடுத்துக்கொண்ட—கூறவந்த பொருளைப் பாகுபாடு படுத்திப் புறநிகழ்ச்சிகள் பலவற்றொடு தொடர்புபடுத்தி வெளியிடப் படுவது' என்ற முடிபுக்கு வந்தனர். இது உலக இலக்கியம் அனைத்துக்கும் பொது.

"இலக்கியத்துக்குரிய பொருள் (Content), அதன் புறநிலை அமைப்பு (External Structure), வெளியீட்டு முறை (Expression) ஆகிய இம் மூன்றும் எல்லா வகையான இலக்கியங்களுக்கும் அடித் தளங்களாக அமைகின்றன" என்பர், டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்கள்.[8] இக்கூற்றின்படி இலக்கியக் கொள்கை யென்பது, 'ஓர் இலக்கியத்தில் எடுத்துக் கொண்ட பொருளை வகைப் படுத்தி உவமை முதலியவற்றால் விளங்க வெளிப் படுப்பதே' என்பது அறியலாம். இம் மூவகை நிலையிலும் சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்கள் அமைந்தவாற்றைப் பொதுவாக நோக்கலாம்.

II

சைவசித்தாந்த சாத்திர நூல்களும் ஆசிரியர்களும்

சைவசித்தாந்த சாத்திர நூல்கள் பதினான்கையும் இயற்றிய வர்கள் அறுவர். நூல்கள் பற்றியும் அவற்றின் ஆசிரியர்கள் பற்றியும் அறியவேண்டிய குறிப்புகள் கீழே வருவன:

1. திருவுந்தியார்

இதன் ஆசிரியர், திருவியலூர் உய்யவந்த தேவநாயனார். மூன்றடி கொண்ட தாழிசைப் பாக்கள் 45 கொண்டது இந்நூல். தாழிசையின் இரண்டாம் அடியிலும் மூன்றாம் அடியிலும் 'உந்தீபற' என்ற தொடர் வருகிறது. மகளிர் கூடி ஒருவரை ஒருவர் எதிர் எதிராகக் கால் உந்திப் பறப்பது போன்று ஆடும் ஆட்டம் 'உந்தி' எனப்படும். அவ்வாறு ஆடும்போது, 'உந்தீபற' என்று சொல்லிக் கொண்டாடுவர். அவ்வாறு ஆடும் மகளிர் கூற்றாக வைத்துப் பாடும் பாடல் தொகுதிக்கு 'உந்தியார்' என்ற பெயர் இட்டனர்.[9] மாணிக்கவாசகர் 'திருவுந்தியாரும்' இது போன்றதே. திருவுந்தியாருக்கு உரை எழுதியவர், சிற்றம்பலவர் என்பவர்.

---

8 தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை—1, தொல்காப்பியம்—பக்.3' டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்.

9. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 12 ஆம் நூற்றாண்டு, பக். 715, மு. அருணாசலம் பிள்ளை.

இந்நூலிற் கூறப்படும் பொருள்கள், ஆசிரியர், தம் ஆசிரியர் மூலம் பெற்ற அருள் ஞானமும், சாதனமும், பயனும் (1—6). ஆதார யோகம், நிராதார யோகம், மீதானஞ்சேறல், அதில் நிற்றல் (7—18) இன்புறுநிலை (19—20). இன்புறு நிலைபெற உபாயங்களான தத்துவ உணர்வு, வாசியோகம் (21—22) பாச வீடும் சிவப்பேறுமாகிய பயன் (23—28) பரமுத்தியின் இயல்பு, சிவநெறியின் சிறப்பு (29—31) அணைந்தோர் தன்மை (32—38) பரமுத்தியின் இயல்பு (39-40) உய்யும் நெறி (41—45) குரு வாழ்த்து (44) நூற்பயன் (45) என்பனவாம்.[10]

ஆசிரியர்

உய்யவந்த தேவநாயனாரின் இயற்பெயர் பரமகலியாணன் என்பர் சிற்றம்பலவர். இவர் ஊர்ப் பெயர் தெரியவில்லை. வேங்கடமுதல் குமரி வரையும் ஆங்காங்கே சாத்திர விளக்கம் செய்து வந்தவர். திருவியலூரில் தங்கி யிருந்தமையால் திருவியலூர் உய்யவந்த தேவநாயனார் எனப்பட்டார். இவர் மாணவர் ஆளுடைய தேவநாயனார். இவர்க்காகவும் மக்களுக் காகவும் திருவுந்தியார் அருளிச் செய்நார். இவரைப் பற்றி வேறொன்றும் தெரியவில்லை. இவர் காலம் கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டு. திருவுந்தியார் பாடிய காலம் கி.பி. 1148 என்பர்.[11]

2. *திருக்களிற்றுப்படியார்*

இதன் ஆசிரியர் திருக்கடவூர் உய்யவந்த தேவ நாயனார். 100 வெண்பாக்கள் உடையது. திருவுந்தியாருக்கு விளக்க நூலாக அமைந்துள்ளது, சிவஞான போதத்துக்குச் சிவஞானசித்தியார் அமைந்தது போல. சம்பந்தர் பாலை நிலத்தை நெய்தல் நிலமாகப் பாடிய செய்தி இந் நூலில் குறிக்கப்படுகிறது.[12] இதை நம்பியாண்டார் நம்பியும் பாடினர்.[13] இச் செய்தி சேக்கிழார் பாடாதது. சேக்கிழாருக்குப் பிற்பட்டவரான உய்யவந்த தேவநாயனார் பாடிய செய்தியைச் சேக்கிழார் பாடாமைக்குக் காரணம் அவர்க்கு அக் கதை எட்டாமையே எனலாம். இந் நூலில் அப்பர், சம்பந்தர், அரிவாட்டாயர், கோட்புலி, சிறுத்தொண்டர், சுந்தரர், திருக்குறிப்புத் தொண்டர், மங்கையர்க்கரசி, மூர்க்கர், மூர்த்தி ஆகிய நாயன்மார்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

10. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பக். 716.
11. மேற்படி பக். 714.
12. திருக்களிற்றுப் படியார், 12
13. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலாமாலை —கண்ணி 75.

சேந்தனாரும் மாணிக்கவாசகரும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்[14] இதன் காலம் கி.பி. 1178 என்பர்.

ஆசிரியர்

திருவியலூர் உய்யவந்த தேவநாயனாரின் மாணவர், அவ்வூரைச் சார்ந்த ஆளுடைய தேவர் என்பவர். அவர் தம் மாணவராகிய திருக்கடவூரினரான இவர்க்குத் தீக்கை செய்து, மாணவராகக் கொண்டு, தமது ஆசிரியரான உய்யவந்த தேவநாயனாரின் திருப்பெயரையே தீக்கைப் பெயராக இட்டு, திருவுந்தியாருக்கு விளக்கமாக ஒரு நூல் செய்யுமாறும் கட்டளையிட்டார். இவர் திருக்கடவூரினராதலின் திருக்கடவூர் உய்யவந்த தேவநாயனார் என்று வழங்கப்பட்டார். தம் ஆசிரியரின் ஆணைப்படியே ஒரு நூலும் செய்தார்.[15] ஆனால் அதைச் சைவ அன்பர்கள் ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தனர். ஏன் எனின், இவர் ஆட்டு வாணியக் குலத்தினர். அக்குலம் அக்காலத்தில் இழிந்ததாகக் கருதப்பட்டது. அதனால் இழிகுலத்தார் இயற்றிய நூல் என்று மறுத்தனர். அதைச் சிதம்பரம் நடராசப் பெருமான் சந்நிதியில் களிற்றுப்படியில் வைத்தார் இவர். அப் படிக்களிறு, தன் கையால் அந் நூலை எடுத்து நடராசர் திருவடியில் வைத்தது. அது கண்ட யாவரும் நூலைப் போற்றினர். இந்நூல் களிற்றுப் படியில் வைக்கப் பெற்றுச் சிறந்ததால் திருக்களிற்றுப்படியார் என்ற பெயருடையதாயிற்று. இவரும் 12-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவரே.

3. சிவஞானபோதம்

மெய்கண்டார் செய்தது. 12 நூற்பாக்களையுடையது. அடிகள் நாற்பது உடையது. பொல்லாப்பிள்ளையார் வணக்கமும் அவையடக்கமும் தனிப்பாடல்களாக உள்ளன. 39 அதிகரணங்களும் 81 உதாரண வெண்பாக்களும் உண்டு. நூலும், நூலின் விளக்கமான அதிகரணங்களும், எடுத்துக் காட்டுகளும் நூலாசிரியராலேயே செய்யப்பட்டன என்பர்.

இந் நூற் பொருள் நான்கு இயல்களாகப் பிரித்துக் கூறப்படுகிறது.

1. பிரமாண இயல்—பதி, பாசம், பசு உண்மை கூறுவது. (நூற்பா 1—3)

---

14. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 12 ஆம் நூற்றாண்டு, பக்.714, மு. அருணாசலம் பிள்ளை.
15. திருக்களிற்றுப்படியார்,

2. இலக்கண இயல்—பசு, பாச, பதி இலக்கணம் கூறுவது (நூற்பா 4—6)
3. சாதன இயல்—பசுவின் சிறப்பிலக்கணம், குரு உணர்த்தும் முறைமை, ஆன்மசுத்தி என்பன கூறுவது (நூற்பா 7—9).
4. பயன் இயல்—பாசநீக்கம், சிவப்பேறு, சீவன்முத்தி ஆகியவை பற்றிக் கூறுவது (நூற்பா 10—12)

இந் நான்கனுள் முதல் இரண்டும் பொது அதிகாரம் என்றும், பின் இரண்டும் உண்மையதிகாரம் என்றும் வகுக்கப்படும்.

இந்நூலுக்குப் பாண்டிப் பெருமாள் விருத்தியுரை என்பது பழைய உரை. சிவஞான சுவாமிகள் விளக்கப் பேருரையும் (மாபாடியம்), சிற்றுரையும் செய்தனர். சிவாகமத் தேர்ச்சியுள்ள சைவர் உரை ஒன்றுண்டு, திருவாவடுதுறை ஆதீனப் பழைய உரை ஒன்றும் உளது. வேதாந்த சார்பாகவும் உரை வெளி வந்துள்ளது. இந் நூலை இன்று கிறித்தவ சார்பாகவும் ஆராய் கின்றனர்.[16]

ஆசிரியர்

மெய்கண்டார் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தைச் சார்ந்த பெண்ணாகடம் என்ற ஊரில் பிறந்தவர். அச்சுதகளப்பாளர் என்பவர் இவர் தந்தையார். வேளாண் குடியினர். அச்சுதகளப் பாளர், தமக்குப் பிள்ளைப் பேறில்லாமையால் தம் குருவாகிய திருத்துறையூர்ச் சகலாகமபண்டிதரிடம் தம் மனக் குறையைத் தெரிவித்தார். அவர், தேவார அடங்கல் முறையில் கயிறு சார்த்திப்பார்க்கச் சம்பந்தரது திருவெண்காட்டுப் பதிகத்தின் இரண்டாவது பாடல் காணப்பட்டது. அதில்,

"பேயடையாப் பிரிவெய்தும் பிள்ளையினோ டுள்ள நினைவு
ஆயினவே வரம்பெறுவர் ஐயுறவேண் டாவொன்றும்"[17]

என்ற வரிகளைக் கண்டு மகிழ்ந்து, திருவெண்காடு சென்று முக்குளநீரில் மூழ்கி, இறைவனை வழிபட்டு வருக என்றார். அவ்வாறே வழிபடப் பிறந்தவர் மெய்கண்டார். பிறந்தபோது இடப்பட்ட பெயர் சுவேதவனப்பெருமாள் என்பது. அது வெண்காட்டிறைவன் பெயர். குழந்தை சுவேதவனப் பெருமாளுடன் பெண்ணாகடம் சென்றார் அச்சுதகளப்பாளர். பின்னர்க் குழந்தை தன் தாய் மாமன் ஊராகிய திருவெண்ணெய்

16. புலவர் தெய்வநாயகம்.
17. சம்பந்தர் தேவாரம், 2. 48: 2.

நல்லூரில் வளர்ந்தார். வயது இரண்டரை. ஒருநாள், தெருவில் விளையாடிக் கொண்டிருந்தபோது, வான் வழிச் சென்ற பரஞ்சோதி என்ற முனிவர், குழந்தையைக் கண்டு இறங்கி, அதற்குச் சிவஞான உபதேசம் செய்து, தீக்கை செய்து, தீக்கைப் பெயராகத் தமது குருவான சத்திய ஞானதரிசினிகள் பெயரை வைக்க எண்ணி அதைத் தமிழ்ப்படுத்தி மெய்கண்டார் என்று பெயரிட்டுச் சென்றார்.

மெய்கண்டார், திருவெண்ணெய் நல்லூரில் உள்ள சிவன் கோயிலில்எழுந்தருளியுள்ள பொல்லாப் பிள்ளையார் திருமுன்னர்த் தங்கிச் சிவநினைவோடு சிவஞானபோதம் என்ற நூலை இயற்றி உதவினார். இவர் மாணவர் நாற்பத்தொன்பதின்மர் என்பர்.[18] இவர் ஐப்பசி மாதம் சுவாதி நாளில் திருவருட் கலப்பெய்தினார். இவரது காலம் கி. பி. 1238 என்பர்.[19]

4. சிவஞான சித்தியார்

இதன் ஆசிரியர் அருள்நந்தி சிவாசாரியார் ஆவர். இந்நூலானது, "பக்குவ ஆன்மாவானவன், மெய்கண்டார் செய்த நூல்னாலே சிவஞான போதம் பெற்று, இந்த நூலினாலே சிவ ஞானம் சித்திக்கப் பெறுகிறான் என்பதைத் தன் பெயரளவிலே உணர்த்துகின்றது" என்பர்.[20] பரபக்கம்; சுபக்கம் என இரண்டு பாகம் உடையது.

பரபக்கம் : 501 விருத்தப் பாடல்கள் உடையது. உலகாயதன் முதல் பாஞ்சராத்திரி வரை பதினான்கு சமயவாதிகளின் கொள்கைகளைக் கூறி மறுத்துரைப்பது. இப்பகுதிக்கு, திருவொற்றியூர் ஞானப் பிரகாசர், திருவொற்றியூர் தத்துவப் பிரகாசர், வேலப்ப பண்டாரம் ஆகியோர் உரை செய்துள்ளனர். சுபக்கம் : 328 விருத்தப் பாடல்கள் உடையது. சிவஞான போதத்துக்கு இது விளக்க நூல் ஆகும். எனவே, இதன் முதல்நூல் சிவஞான போதமாம். காண்டல். கருதல், உரை என்ற அளவைகள் முதலிற் கூறப்பட்டுள்ளன.[21] இது, சாத்திர நூல் தோத்திர நூல் இவ்விரண்டு தகுதியும் அமைந்த நல்ல இலக்கிய நூல்.

---

18. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 12ஆம் நூற்றாண்டு,
19. சிவஞான போதம் — சிற்றுரை, கழகப் பதிப்பு (1974) மெய்கண்ட தேவநாயனார் வரலாறு.
20. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 12ஆம் நூற்றாண்டு, பக். 268, மு. அருணாசலம் பிள்ளை.
21. சிவஞானசித்தியார்—அளவையிலக்கணம், செய்யுள் 1-14

ஆசிரியர்

அருள்நந்தி சிவாசாரியார், நடுநாட்டில் திருத்துறையூரில் வாழ்ந்தவர். மெய்கண்டாரின் தந்தையார் அச்சுதகளப்பாளரின் குரு. சகலாகம பண்டிதர் என்பது இவர்க்கு மக்களால் வழங்கப் பட்ட காரணப் பெயர். சகல ஆகமங்களையும் நன்கறிந்த வராதலின் அப்பெயர் பெற்றார். கல்விச் செருக்கு இவரிடம் இருந்தது. ஒருகால், தம் மாணவராகிய அச்சுதகளப்பாளரையும் மெய்கண்டாரையும் பார்க்கத் திருவெண்ணெய்நல்லூர் வந்தார். அப்போது மெய்கண்டார், தம் மாணவர்க்குச் சாத்திர நூற் பொருள்களை விளக்கிக் கொண்டிருந்தார். பார்த்த இவர் உடனே சில வினாக்களை விடுக்க எண்ணினார். அருகில் சென்று 'ஆண வத்தின் வடிவம் யாது?' என வினவினார். அதற்கு மெய் கண்டார் 'இது தான்' எனச் சகலாகம பண்டிதரையே சுட்டிக் காட்டினார். உடனே பண்டிதர், ஆணவம் நீங்கப் பெற்றவராய் மெய்கண்டார் திருவடிகளில் வீழ்ந்து வணங்கினார். அன்று முதல் மெய்கண்டாரின் மாணவரானார். மெய்கண்டார் இவர்க்குத் தீக்கை செய்து அருள்நந்தி என்ற பெயரையும் சூட்டினார். மெய் கண்டார்க்குப் பின்னர் இவர், சாத்திரப் பொருள்களை மாண வர்க்கு உரைத்துச் சிவம் பெருக்கினார். இவர் மாணவருள் சிறந்தவர் மறைஞானசம்பந்தர் என்பவராவார். திருத்துறை யூரில் புரட்டாசிப் பூச நாளில் திருவருட்கலப்பு எய்தினார். இவரது காலம் 13-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி என்பர்.[22] இவர் இருபா இருபஃது என்றதொரு நூலும் இயற்றினார்.

5 இருபா இருபஃது

இதன் ஆசிரியர் மேற்கூறிய அருள்நந்தி சிவாசாரியாராவர். இந்நூல் வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் அந்தாதித் தொடையில் அமைந்த இருபது பாக்களை உடையது. வினாவிடையாகச் சாத்திரப் பொருளை விளக்குவது.

6. உண்மை விளக்கம்

இதன் ஆசிரியர் மனவாசகங்கடந்தார். 55 வெண்பாக்களை உடையது. சைவ சமய சாத்திரம் பயில்வோர் முதலில் பயில வேண்டிய நூல். தத்துவங்களின் அட்டவணை குறித்துள்ளது. நடராசப் பெருமானின் வடிவ அமைப்பின் தத்துவம் கூறப் பட்டுள்ளது.

22. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 12ஆம் நூற்றாண்டு, பக். 267, மு. அருணாசலம் பிள்ளை.

ஆறாறு தத்துவமே தாணவமே தன்றேதான்
மாறா வினையேது மற்றிவற்றின் — வேறாகா
நானேது நீயேது நாதனடம் அஞ்செழுத்தும்
தானேது தேசிகனே சாற்று.[23]

என்ற வினாவிற்கு விடை நூல் முழுதும் கூறப்படுகின்றது. இடையிடையும் வினா உண்டு. இதுவும் வினா விடை நூல் என்னலாம்.

ஆசிரியர்

மனவாசகங்கடந்தார் இந்நூலின் ஆசிரியர். திருவதிகை என்ற ஊரினர். இவரும் மெய்கண்டார் மாணவர் என்று உண்மை விளக்கச் சிறப்புப் பாயிரம் கூறுகிறது. வேறு வரலாறு ஒன்றும் தெரியவில்லை. காலம் கி.பி. 1100—1200 என்பர்.[24]

7. சிவப்பிரகாசம்

இதன் ஆசிரியர் கொற்றவன்குடி உமாபதி தேவநாயனார் இந்நூல் சிவஞான போதம், சிவஞானசித்தியார் ஆகியவற்றின் உட்பொருள்களையே கொண்டு செய்யப்பட்ட சார்பு நூல் என்பர். 100 பாடல்களைக் கொண்டது. 50 பாடல்கள் பொதுப் பகுதியாகவும், 50 பாடல்கள் சிறப்புப் பகுதியாகவும் அமைந்துள்ளன. பதியிலக்கணம் கூறும் பாடல் உபநிடதக் கருத்தைச் சித்தாந்த வழியில் கூறுகிறது என்பர்.[25] மதுரை ஞானப் பிரகாசர், மதுரைச் சிவப்பிரகாசர், சிதம்பரநாத முனிவர், நல்லசிவ தேவர், அருணந்திதேவர் முதலியோர் உரை வகுத்துள்ளனர்.

ஆசிரியர்

ஆசிரியர் உமாபதிதேவநாயனார் என்ற உமாபதி சிவாசாரியார் ஆவர். இவர் சோழநாட்டுச் சிதம்பரத்தில் தீக்கிதர் மரபில் தோன்றியவர். அதனால், இவர் நடராசரை வழிபடவும் பூசை செய்யவும்சிவிகையில் இவர்ந்து செல்லும் தகுதியினரானார். ஒரு நாள், இவர், தெருவழியே சிவிகையில் சென்று கொண்டிருந்த போது, மறைஞானசம்பந்தர் அவ்வழியே பிச்சையெடுத்து வந்து கொண்டிருந்தவர், இவரைப் பார்த்து, "பட்டமரத்தில் பகற் குருடன் போகின்றான்" என்றார். இது கேட்ட உமாபதி சிவாசாரியார், பொருள் விளங்கப் பெற்றவராய்ச் சிவிகையினின்றும் இழிந்து, அவர் திருவடிகளில் வீழ்ந்து வணங்கினார்; அவர்

23. உண்மை விளக்கம், செய்யுள் — 2
24. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 12ஆம் நூற்றாண்டு, பக். 282, மு. அருணாசலம் பிள்ளை.
25. மேற்படி — 14ஆம் நூற்றாண்டு, பக். 149, மு. அருணாசலம் பிள்ளை.

மாணவரும் ஆனார். இதுகண்ட தீக்கிதர்கள், தம் நெறி தவறி மறைஞானசம்பந்தர்க்கு மாணவரானமை பொறாதவர்களாய்' தம் கூட்டத்திலிருந்து விலக்கு என்று சொல்லிவிட்டார்கள். பின்னர் சிதம்பரத்தின் கிழக்கேயுள்ள கொற்றவன்குடி என்ற ஊரில் தங்கியிருந்தார். ஒருநாள், இவர் நடராசர் ஆலயம் செல்லத் தில்லைத் தீக்கிதர் தடுத்தனர். வருந்தித் திரும்பினார். அன்று பூசைக்காகத் தீக்கிதர்கள் திருக்கோயிலைத் திறந்து பூசைப் பெட்டகத்தைப் பார்க்க, அது காணப் பெறவில்லை. இறைவன் வான்வழியாகத் தாம் உமாபதியின் பெட்டகத்திருப்பதாகக் கூறினார். தீக்கிதர்கள் உமாபதியின் பெருமையுணர்ந்து மீளவும் அவரை அழைத்து வந்தனர்; பூசை புரிவித்தனர்.

பெற்றான் சாம்பான் என்பவர் தாழ்ந்த குலத்தினர். மடைப் பள்ளிக்கு விறகு வெட்டி வந்து தருபவர். சிவபிரான், இவர் பக்குவம் நோக்கி இவர் கனவில் வந்து ஒரு ஓலை கொடுத்து,'இதை உமாபதி சிவாசாரியாரிடம் சேர்க்க' என மறைந்தார். அவ் வோலையில்,

அடியார்க் கெளியன்சிற் றம்பலவன் கொற்றங்
குடியார்க் கெழுதியகைச் சீட்டு — படிமிசைப்
பெற்றான்சாம் பானுக்குப் பேதமறத் தீக்கைசெய்து
முத்தி கொடுக்க முறை

என்ற பாடல் இருந்தது. இதை உமாபதி சிவாசாரியாரிடம் சேர்த்தபோது அவர்கண்டு, இவர்க்குத் தீக்கை மூலம் முத்தி கொடுத்தார். இதை உணராத சாம்பான் மனைவியும் உறவினரும் அரசனிடம் முறையிட, அவனும் உமாபதி சிவாசாரியாரிடம் வந்து வினவி, 'மேலும் ஒருயிர்க்கு முத்தி கொடுத்துக் காட்டுக' என, உடனே அங்கு தம்அபிடேக நீரால் வளர்ந்து காணப்பட்ட முள்ளிச் செடிக்கு முத்தி கொடுத்தார்.

ஒருகால் நடராசப் பெருமான் பெருவிழாவில் கொடியேற் றத்தின்போது கொடி ஏறவில்லை. நடராசப பெருமானின் வான் வழிச் சொல்லால், உமாபதி சிவாசாரியாரைத் தீக்கிதர்கள் வேண்டிஅழைத்து வந்து, அவர் 'கொடிக்கவி' என்ற நான்கு பாடல்களால் அதை ஏற்றுவிக்கப் பெற்றனர்.

இவர் குருவாகிய மறைஞான சம்பந்தர் ஒருநாள் செங்குந்த மரபினரின் வீதிவழிச் செல்லும்போது, அவர்கள் பாவுக்கு (நூல் உரம் பெறுதற்கு) இட வேண்டி வைத்திருந்த கூழைத் தம் கையில் வாங்கி உண்டார். அப்போது கைவழியே வழிந்த கூழினை உமாபதி சிவாசாரியார் ஏற்று உண்டார். இதன் பின்னரே அவர்

இவரை முழுமனதுடன் மாணவராக ஏற்றார் என்ற வரலாறும் உண்டு. இவர் செய்த சாத்திர நூல்கள்7. இவரது காலம் கி. பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டு என்பர்.[26]

8. திருவருட்பயன்

இதன் ஆசிரியர் உமாபதி சிவாசாரியார். பின்வரும் ஆறு சாத்திர நூல்களையும், இவரே செய்தார். இந்நூல் 100 குறள்களால் ஆனது. 'பதிமுதுநிலை' முதலாக'அணைந்தோர் தன்மை' ஈறாகப் பத்துத் தலைப்புகளையுடையது. இதற்கு நிரம்ப அழகிய தேசிகர் உரை முதலாகப் பல உரைகள் உண்டு.

9. வினா வெண்பா

13 பாடல்கள் கொண்டது. வினாவிடையில் அமைந்தது. இதற்குத் திருவாவடுதுறை நமச்சிவாயத் தம்பிரான் உரையுண்டு

10. போற்றிப் பஃறொடை வெண்பா

95 கண்ணிகள் கொண்ட பஃறொடை வெண்பாவாலாயது. பலர் உரை யெழுதியுள்ளனர்.

11. கொடிக்கவி

சிவ மந்திரங்களின் இயல்பு உணர்த்துவது. கட்டளைக் கலித்துறைப் பாட்டு 1, வெண்பா 3, ஆக 4 பாடல்கள் உள்ளது.

12. நெஞ்சுவிடு தூது

125 கண்ணிகள் கொண்ட கலிவெண்பாவாலாயது. தூது இலக்கணம் அமையப் பாடப்பட்டது. தம் ஆசிரியர் தலைவனாகவும் தாம் தலைவியாகவும் கொண்டு நெஞ்சை விளித்து, 'நீ சென்று மாலை வாங்கி வா' எனக் கூறியமைகிறது. நெஞ்சை நோக்கி 'நான் பிரமம் என்பவர்பால் நண்ணாதே' என்று வேதாந்தத்தை மறுக்கிறது.[27]

13. உண்மை நெறி விளக்கம்

4 பாடல்கள் உள்ளது. ஆன்மரூபம் முதல் சிவபோகம் ஈறாகப் பத்துப் பொருள்கள் பற்றிக் கூறுவது. இதைச் சீகாழித் தத்துவ நாதர் செய்தார் என்ற கருத்தும் இப்போது ஆராய்ச்சியாளரால் நிறுவப்படுகின்றது.[28]

---

26. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,14 ஆம் நூற்றாண்டு, பக். 160, மு. அருணாசலம் பிள்ளை.
27. நெஞ்சுவிடு தூது, கண்ணி, 111.
28. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 14ஆம் நூற்றாண்டு, பக். 125, 151, மு. அருணாசலம் பிள்ளை.

14. *சங்கற்ப நிராகரணம்*

20 அகவற்பாக்கள் கொண்டது. மாயாவாத முதல் சைவ வாதம் வரை ஒன்பது சமய வாதங்களைக் கூறி மறுப்பது. இதற்கு ஞானப்பிரகாச தேசிகர் உரையுண்டு.

III

பொருள் (Content)

ஒரு நூலைப் பயின்றவன் அடையவேண்டிய பொருள் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு என்பர். "அறம் பொருளின்பம் வீடடைதல், நூற்பயனே" என்பது நன்னூல்.[29] ஒரு நூலின் பயன் அறம் மட்டும் அடைதலும், பொருள் மட்டும் அடைதலும் இன்பம் மட்டும் அடைதலும் வீடுமட்டும் அடைதலும் ஆம் என்றாலும், நான்கையும் அடைவதாய் அமைவதே சிறந்ததாம். நீதி இலக்கியங்களால் அறமும், புறநானூறு போன்றவற்றால் பொருளும், அகநானூறு போன்றவற்றால் இன்பமும், சிவஞானபோதம் போன்றவற்றால் வீடும் அடையும் பயன்களாகக் கூறலாம். என்றாலும் எல்லா நூல்களாலும் முடிவில் உணர்ந்து அடைவது வீடேயாகவேண்டும் என்பாரும் உண்டு. திருக்குறள் அப்படிப் பட்ட நூலே. சாத்திர நூல்களால் அந்நான்கையுமே அடையலாம். எனவே, சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல்களின் உட்பொருள். கூறவந்த பொருள், அறம், பொருள், இன்பம் வீடடைதல் என்ற நான்குமே என்னலாம். சிவஞான போத முதலியவற்றால் அந் நான்கும் அடையுமாறு காண்போம்.

அறம்

அறம் என்பது ஏதோ பிறர்க்குக்கொடுப்பது, நல்லது செய்வது என்பன போன்ற புண்ணியச் செயல்கள் என்று மட்டும் எண்ணக் கூடாது. அவைகளும் அறமாம். ஆனால், "அறம்என்பது நல்லது தீயது என்று அறுத்துணர்ந்து நல்லதைச் செய்வதே" என்ற கருத்தே நிலையானதாக அமைதல் வேண்டும்.

காணப்படும் இவ்வுலகம் பாசம் எனப்படும். அது, அவன் அவள் அது என்ற மூன்று வகையில் காணப்படுவது. தோன்றி, நின்று, ஒடுங்குவது; தானாகத் தோன்றாமல் ஒருவனால் தோற்றுவிக்கப்படுவது; எங்கே ஒடுங்குமோ அங்கிருந்தே தோற்றுவிக்கப் படுவது; ஆணவமலத்தின் காரணமாக உயிர்களுக்காகத் தோற்று

29. நன்னூல் —பாயிரம—பவணந்தி முனிவர்.

விக்கப்படுவது; தான் எதையும் அறியாது; அதனால் தன்னைத் தோற்றுவிக்க ஒரு தலைவனை முதலாகவுடையது; என்றும் உள்ள பொருள் எனினும், காணப்படும் நிலையில் நிலையாதது.[30]

உயிர் என்பது பசு எனப்படும். அது, பலவாகும்; என்றும் உள்ளது. ஆணவமலத்தால் அநாதியே கட்டுண்டது; சிற்றறிவினது; அறிவிக்க அறிவது; முதல்வனால் கொடுக்கப்பட்ட கரணத்தொடு கூடிய உடம்பில் இருந்து உலகத்துப் போகங்களைத் துய்ப்பது; நல்வினை தீவினைகளைச் செய்வதன் மூலம் அவற்றின் பயன்களைப் பல பிறவிகள் எடுத்து அனுபவிப்பது; குரு, இலிங்க, அடியவர் வழிபாட்டால் வீடுபேற்றுக்குரியனவற்றைப் பெறுவது; குருவருளால் ஞானம் கைவரப் பெறுவது; உலகப் பற்றையொழித்து முடிவில் வீடு பேறடைவது; என்றும்உள்ள பொருள்.[31]

இறை பதி எனப்படும். முற்றறிவினது; உலகைத் தோற்றுவித்து அதில் உயிர்களைத் தன்னை அடைதற்குரிய வழி வகைகளைத் தேடுமாறு உலவ விடுவது. உயிர்களுக்கு வேறாயும், உடனாயும், ஒன்றாயும் உறைவது; உயிர்களுக்கு வினைகளை விதிப்படி அனுபவிக்கச் செய்வது; குரு, இலிங்க, அடியவர் வடிவில் உயிர்களுக்கு உதவுவது; தனக்குத் தலைவன் இல்லாதது; என்றும் அறிவுமயமாய் இன்பமயமாய் எல்லாப் பொருள்மயமாய், உயிர்கள் அடைந்து இன்புறும் வீடுமயமாய் இருப்பது.[32]

இக்கருத்துகளைச் சைவ சித்தாந்த நூல்களைப் படிப்பவர் உணர்வர். இப்படி முப் பொருள்களையும் அறுத்து (வரையறை செய்து) உணரும் அறிவு பெறுதலே அறப்பயன் பெறுதலாம்.

பொருள்

பொருள் என்பது, இங்கு உயிர்வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய செல்வப் பொருளன்று. உயிர் வீடுபேறடைதற்குரிய ஞானப் பொருளாம். முன் சொன்னவாறு அறப்பயனை — அறவுணர்வினை அடைந்தவன், வீடுபேறடைதற்கு முயல்வான். அதற்கு அவனுக்குத் துணைப் பொருள்கள் தேவை. அப்பொருள்கள் குரு, இலிங்கம், அடியார் என்பனவே. இலிங்கமாகிய பொருளையவன் கொண்டால், அதற்குரிய சரியை கிரியைகளை மேற்கொண்டு நன்னிலையடையலாம். அடியவர்கள் சிவபரம்பொருளின் இயல்புகளைக் கூறியருள அதுகேட்டு அவர்களை வழிபட்டு நன்னிலையடையலாம். இவ்விரண்டினையும் விடக் குருவினை வழிபட்டு அவர் உபதேசப்படி, இறைவனைக் கண்டு காட்டக் காணுதலின் மூலம் நன்னிலையடையலாம்.[33] சிவஞான போதத்தில் இவற்றை

30, 31, 32, 33 — சிவஞானபோதம், 1—12.

யெல்லாம் விளக்கமாகக் காணலாம். எனவே சாத்திர நூல்கள் பொருளாகிய பயனையும் தரவல்லன.

இன்பம்

இன்பம் என்பது துன்பத்தின் முடிவு. துன்பம் என்பது இன்பத்தின் முடிவு. அறவுணர்வுடையவன், குரு, இலிங்கம், அடியாராகிய பொருள்களைப்பெற்றால் அவன் அடைவது இன்பமாம். 'உலகம் நிலையாதது; நிலைத்த பொருளை நாம் அடைய வேண்டும்' என்றிருப்பவனுக்குக் குரு, தன் உபதேச மூலமாக உலகப்பற்றறுக்கும் இயல்பினை யுணர்த்துவார். "அற்றது பற்றெனில் உற்றது வீடு"[34] என்ற கருத்தைத் தெளிவு படுத்திப் பற்றற்ற வழிகளை வகுப்பார். "பற்றற்ற கண்ணே பிறப்பறுக்கும்,"[35] "பிறப்பறுக்கலுற்றார்க்கு உடம்பும் மிகை"[36] என்பனவற்றைத் தெளிவுபடுத்தவே, அவன், ஒவ்வொரு பொருளாகத் தனக்குத் தொடர்பில்லாதது என்று ஒதுக்கித் தள்ளுவன். அப் பொருளிலிருந்து தான் நீங்குவன். எவ்வெப் பொருள்களை விட்டுப் பற்று அற்று நீங்குகிறானோ, அவ்வப்பொருள்கள் மூலமாக வரும் துன்பம் — நோய் இல்லாதவனாவான். "யாதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல், அதனின் அதனின் இலன்"[37] என்பது வள்ளுவர் வாக்கு. துன்பம் இல்லையெனவே துன்பத்தின் முடிவாகிய இன்பம் எய்துவான். இவ்வின்பம் மன நிம்மதி என்ற அளவில் அமைவதாகும். இதனினும் சிறந்த இன்பம் பற்றற்றவுடன் சென்று சேரும் வீட்டின்பமே யாகும். அவ்வின்பத்தைப் பெறுதற்குரிய வழி வகைகளைக் கூறுதலின் சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல்களால் இன்பப் பயன் பெறலாம்.

வீடு

வீடென்பது சிந்தையும் மனமும் செல்லா நிலைமைத் தாதலின்[38] அதுபற்றி நூல் இல்லை. என்றாலும் முற்கூறிய கருத்துகளின் முடிவு வீடடைதல் என்றலின், வீட்டுப் பயனையும் அச்சாத்திர நூல்கள் தருவன என்னலாம்.

எனவே சைவசித்தாந்த சாத்திரங்களின் முடிந்த பொருளைச் சுருக்கிச் சொல்வதென்றால், "பதி, பசு, பாசம் என்ற முப் பொருளும் என்றும் உள்ள பொருள்கள். பசு சிற்றறிவுடையது, அது

34. திருவாய்மொழி 16.
35. திருக்குறள். 339.
36. திருக்குறள். 335.
37. திருக்குறள். 331.
38. திருக்குறள். பரிமேலழகர் உரை — பாயிரம்

தன்னைப் பிணித்துள்ள பாசத்தின் நீங்கிப் பதியை அடைதல் வேண்டும். அதற்குக் குருவருள் வேண்டும். அக் குருவாகப் பதியே எழுந்தருளுவன்" என்ற கருத்தையே சொல்லலாம்.

புறநிலை அமைப்பு (External Structure)

இனிச் சைவசித்தாந்த சாத்திரங்கள் தாம் சொல்லவந்த பொருள்களை விளக்க எப்படிப் புறநிலை அமைப்புகளை மேற் கொண்டன எனக் காண்போம்.

சிவஞானபோதம் செய்த மெய்கண்டார், முன்னுள்ள தோத்திர நூல்களாகிய ஞானசம்பந்தர், சுந்தரர், அப்பர் மாணிக்கவாசகர் போன்றோரின் தேவார திருவாசகங்கள்போன்ற நூல்களின் தெள்ளி வடித்த பொருளாக அந்நூலைச் செய்தார். டாக்டர் வை. இரத்தினசபாபதி அவர்கள் எழுதிய 'திருமுறைத் தெளிவே சிவஞான போதம்' என்ற நூலில் அதை விளக்கமாகக் காணலாம்.[39] 'திருவருளால் அந்நூல் செய்தாராதலின் அவர் எந் நூலையும் பார்த்துச் செய்தாரில்லை. குழந்தைப் பருவத் திலேயே செய்தார், என்ற மரபுக் கருத்தை நாம் ஏற்பினும் அவர் ஓர் இலக்கியம் செய்தார் என்ற அளவில் கொண்டு சில காணுதல் வேண்டும்.

தோத்திர வடிவமான இலக்கியங்களிலிருந்து பதி, பசு, பாசங் களின் இயல்புகளைக் கொண்டு அவைபற்றி இலக்கியம் செய்ய எண்ணினார். அவ்வெண்ணம் அவைபற்றிய இலக்கணங் கூறுத லாதலின், வெண்பா முதலிய செய்யுளில் கூறுதலைவிடத் திட்பம், நுட்பம் முதலிய செறிந்த நிலையில் கூறுதற்கு நூற்பா யாப்பே சிறந்தது என்று கொண்டார். அதனால் 12 நூற்பாக்களை இயற்றினார். தோத்திர நூல்களில் சிதைந்து ஆங்காங்குக் காணப்பட்ட முப்பொருள் இலக்கணங்களைத் தொகுத்து வகைப் படுத்திக் கூறியது இவரது தனிச் சிறப்பாகும். "தன்னுணர்ச்சியை வெளியிடும் விருப்பமும், பிறருடைய வாழ்விலும் செயலிலும் தமக்குள்ள அக்கறையுமே இலக்கியம் செய்வதற்குரிய உணர்ச்சிக் கருத்துகள்" என்பர் டாக்டர். மு. வ. அவர்கள்[40]. அம்முறையின் பிறர்நலங்கருதிச் செய்யப்பட்டதே சிவஞானபோதம். அதனால் மக்கள் மனம் கொள்ளுமாறு அந்நூற்பொருளை விளக்கப் பல

39. திருமுறைத் தெளிவே சிவஞான போதம் — டாக்டர் வை. இரத்தினசபாபதி
40. இலக்கியத்திறன் (1959) பக். 49, டாக்டர் மு. வரதரா சனார்

பிரிவுகளை அமைத்துக் கொண்டார். பொது, உண்மை என அதிகாரம் இரண்டாகவும், இயல்கள் நான்காகவும் பகுத்துக் கொண்டார். மேலும் ஒவ்வொரு நூற்பாவுக்கும் அதிகரணங்கள் பிரித்தும், அவற்றுக்கு உதாரண வெண்பாக்கள் அமைத்தும் கூறியது சிறந்த அமைப்பாகும். இப்படிப் பெரும் பிரிவுகளும் உட்பிரிவுகளுமாக அமைத்துக் கொள்வதைப் புறநிலை அமைப்பு என்பர் திறனாய்வாளர்.

இனிச் சிவஞான சித்தியார் பாடிய அருணந்தி சிவாசாரியார். முதல் நூலாகிய சிவஞான போதத்துக்கு வழிநூலாகச் செய்தாராயினும், அந்நூலின் பகுப்பு முறையை விடாமல் தழுவினாலும் தமது சுபக்கத்தில், முதலில் அளவை இலக்கணங்களைக் கூறித் தமது பகுப்பு முறையில் ஒரு தனித் தன்மையை மேற் கொண்டார்.[41] ஏன் எனின், 'தருக்க முறையில் காட்சி, கருதல், நூல் என்ற அளவையிலக்கணங்களை யறிந்தன்றித் தத்துவப் பொருள் களையுணர முடியாது' என்ற கொள்கையுடையவரானார். இவரைப் பின்பற்றியே தத்துவப் பிரகாச நூலுடையாரும், சிவநெறிப் பிரகாச நூலுடையாரும் முதலில் தருக்கப் பகுதி கூறியே நூல் செய்துள்ளார்கள்.

மேலும் சிவஞான சித்தியாரில் பரபக்கம் என்ற ஓர் பிரிவை முதலில் அமைத்துள்ளார். இவர் இப்படி அமைத்தது, மணிமேகலையில் உள்ள சமயக் கணக்கர் தந்திறங் கேட்ட காதையை நினைவுறுத்துகிறது. அருணந்தி சிவாசாரியாரை ஒட்டியே உமாபதி சிவாசாரியார் சங்கற்ப நிராகரணம் என்ற மறுப்புநூலைச் செய்துள்ளார். இந்நூல் சமய வாதிகளை மறுப்பதற்கென்றே எழுந்த எதிர் நூலாகும். சமயவாதிகள் எதிர்நூல் செய்யும் கொள்கையினர் என இதனால் உணரலாம்.

உமாபதி சிவாசாரியார், திருவருட் பயன் என்ற தமது நூலில், சிவஞான போதத்தில் கூறப்பட்ட கருத்துகளை அந்நூல் கொண்ட புறநிலையமைப்புப் போலாதுவேறுவகையில் வைத்தார் அணுவைத் துளைத்து ஏழ்கடலைப் புகட்ட வேண்டுமானால் அதற்கு ஏற்றது குறள் வெண்பாவே என்று கொண்டு, 100 குறள் வெண்பாக்களால் நூல் யாத்தார். அதைப் பதிமுதுநிலை, உயிரவைநிலை, இருள்மலநிலை, அருளதுநிலை, அருளுருநிலை, அறியும்நெறி, உயிர்விளக்கம், இன்புறுநிலை, ஐந்தெழுத்தருள் நிலை, அணைந்தோர் தன்மை எனப் பத்து தலைப்புகள்

41. சிவஞானசித்தியார் — அளவை இலக்கணம் 1—14.

கொடுத்துத் தலைப்பு ஒன்றுக்குப் பத்து குறள்களாக அமைத்தார் இவ்வமைப்பு சாத்திர நூல்களில் இதனிடைமட்டுமேயுண்டு. இவரியற்றிய பிற நூல்களில் புறநிலையமைப்பு என்பதற்கேற்ப பிரிவுகள் இல்லை.

இனித் திருவுந்தியார் என்ற நூலின் புறநிலையமைப்பாகிய பகுப்பு முறையைத் திருவுந்தியார் என்ற தலைப்பில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளதையே கொள்ளலாம். இப்பகுப்பு முறைக்குப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை ஒன்றுபோல் இல்லை. ஒன்றும், இரண்டும் பலவுமாக அமைந்துள்ளன. திருவருட்பயனின் தலைப்பு போன்ற தலைப்புகளில் அமைந்துள்ளது பகுப்பு முறை.

திருக்களிற்றுப் படியார், திருவுந்தியாரின் விளக்க நூலாக அமைதலின் அந்நூலின் பகுப்பு முறையே இதற்குமாம். மற்றைய நூல்களில் பகுப்பு முறை காண்டல் அரிது. எடுத்துக் கொண்ட பொருளை வினாவிடையாகவும், பொருளியல்புரைத்தலாகவும் அமைத்துக் கொண்டு இயற்றப்பட்டன.

வெளியீட்டு முறை (Expression)

1. யாப்பு

கவிதைக்கு வடிவமாக விளங்குவது பா அமைப்பு என்பர்.[42] சைவசித்தாந்த சாத்திர நூலாசிரியர்கள் தாம் கூறவந்த பொருள்களை வெளிப்படுத்தப் பல திறப்பாக்களை மேற்கொண்டார்கள். மெய்கண்டார் தாம் கூறவந்த பொருளைச் சுருக்கமாகவும், யாதொரு கருத்தும் விடுபடாமல் செறிவாகவும், பின்வருவோர் அதன்மூலம் பல்வேறு கருத்துகளைப் பெறுமாறும் அமைக்க எண்ணினார். அதற்கேற்ற யாப்பு வடிவம், நூற்பா வடிவமே என்று கொண்டு 12 நூற்பாக்களை இயற்றினார்.

சூத்திரந் தானே
ஆடி நிழலின் அறியத் தோன்றி
நாடுத லின்றிப் பொருள் நனிவிளங்க
யாப்பினுள் தோன்ற யாத்தமைப் பதுவே.[43]

என்பது தொல்காப்பியம்.

சிவஞான போதத்துக்கு வழிநூலாகவும் விளக்க நூலாகவும் அமைந்தது, சிவஞான சித்தியார். அதன் ஆசிரியர் அருணந்தி

42. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை — 1, பக், 81, க. த. திருநாவுக்கரசு.
43. தொல்காப்பியம்—பொருளதிகாரம்— செய்யுளியல்-162

சிவாசாரியார், நூற்பா யாப்புக் கொண்டால் சுருக்கமாகவே அமைந்துவிடும், என்று எண்ணி, விரிவாக உரைத்தற்கு ஏற்றது விருத்தப்பாவே என்று கொண்டார். அகவற்பாவும் விரிவாகக் கூறுதற்குரியதே என்றாலும் தனித்தனிக் கருத்துகளைக் கூறி நிறுத்துவதற்கு விருத்தப் பாவே சிறந்ததாம். அதனால் அவர் அறுசீர்க் கழிநெடிலடி யாசிரிய விருத்தமும் எண்சீர்க்கழிநெடிலடி யாசிரிய விருத்தமும் கொண்டார். இவரே, தாம் எழுதிய விரிந்த நூலுக்கு முன்னுரைபோல இருபா இருபஃது என்பதைச் செய்தார். வெண்பாவால் சுருக்கமாகவும் ஆசிரியப்பாவால் சற்று விரிவாகவும் கருத்துகளைத் தெரிவித்தார்.

திருவுந்தியார் என்ற நூல் மாணிக்கவாசகர் இயற்றிய திருவுந்தியாரைப்[44] போலத் தாழிசைகளால் ஆனது. இதுவும் சுருக்கமாகக் கூறுதற்கு ஏற்ற யாப்பாகும். இதன் விளக்க நூலாகிய திருக்களிற்றுப்படியார் வெண்பாவாலானது. திருவுந்தியார் செய்யுள் ஒவ்வொன்றற்கும் ஒன்று, இரண்டு அல்லது மூன்று பாடல்களால் விளக்கம் கூறுவது. அதனால் மிக விரிவாக விளக்கம் கூறுதற்குரிய அகவலையோ விருத்தப் பாவையோ கைக்கொள்ளவில்லை.

சிவப்பிரகாசம் என்ற நூலும் சிவஞான சித்தியார் போன்ற விருத்தப்பா யாப்பே கொண்டது. இதுவும் விரிவான நூலாதலின் திருவருட்பயன் குறள் வெண்பாவாலாயது. இதுவும் சுருக்க நோக்கமே கொண்டது.

போற்றிப்பஃறொடை என்பது ஆசிரிய வணக்கப் பாடல். 95 கண்ணிகளையுடைய வெண்பா. சாத்திரக் கருத்துகளை யுள்ளடக்கி ஆசிரியர், தம்மை யாட்கொண்டவற்றை விரித்து, ஆட்கொண்டமை காரணமாகப் போற்றுவதாக உள்ளது.

நெஞ்சுவிடுதூது, தூதுக்குரிய இலக்கணத்துடன் அமைந்தது. அதுவும் ஆசிரியர் சிறப்பையே சாத்திரக் கருத்துகளை உள்ளடக்கிக் கூறுவது.

சங்கற்ப நிராகரணம் 20 ஆசிரியப்பாவாலாகியது. பிறர் மத மறுதலையாதலின், கருத்துகளைக் கோவைப்படக் கூறுதற்கு ஏற்றது ஆசிரியப் பாவேயாதலின், அந்நூலாசிரியர், அதனையே மேற்கொண்டார்.

---

44. திருவாசகம் — திருவுந்தியார்.

எனவே எடுத்துக் கொண்ட பொருளை விளக்குதற்கு அவர வரும் தத்தமக்கேற்ற பாவகைகளைக் கொண்டனர் என்னலாம். (பா அமைப்பு: இணைப்பு 4 பார்க்க)

2. உவமை

(1) கருத்தை விளக்க மேற்கொண்ட வழிகளாக உவமை கூறுதல், எடுத்துக்காட்டு தருதல், மேற்கோள் தருதல் ஆகிய வற்றை மேற்கொண்டனர். அவற்றுள் உவமையை எல்லா ஆசிரியர்களும் எல்லா நூல்களிலும் கையாண்டுள்ளனர்.

நிலமுதல் நாதம் ஈறாக வுள்ள பாசக் கூட்டங்கள், இறைவன் திருவடி ஞானத்தால் உணரத் தொடங்கும் போது, 'உண்மைப் பொருள் போல் தோன்றிய அவைகள் உண்மைப் பொருள்கள் அல்ல' என நீங்குவதற்குப் பேய்த்தேர் (கானல் நீர்) உவமையாகக் காட்டப்பட்டது. சிவஞானபோதம் ஒன்பதாம் நூற்பாவில், "கானல்நீர், எட்டியிருந்து பார்ப்பவர்க்குத் தண்ணீர் போல் தோன்றிக் கிட்டிச் சென்று பார்க்கும்போது இல்லையாவது போலப் பாசப்பொருள்கள், உண்மைப் பொருள்கள் போல் தோன்றினாலும் திருவடி ஞானத்தால் அணுகும்போது அவை பொய்ப் பொருள்களாய் நீங்கும்" என விளக்கியுள்ளார் மெய் கண்டார்.

ஊனக்கண் பாசம் உணராப் பதியை
ஞானக் கண்ணினில் சிந்தை நாடி
உராத்துனைத் தேர்த்தெனப் பாசம் ஒருவத்
தண்ணிழலாம் பதிவிதி எண்ணுமஞ் செழுத்தே[45]

என்ற அவர் வாக்கைக் காணலாம்.

(2) 'சிவபிரான் எவ்வுயிரிடத்தும் நிறைந்தவன். உயிர்கள் அவனிடம் ஒடுங்கிக் கிடப்பன' என்று சித்தாந்தி கூறக் கேட்டவன், அப்படியாயின் உயிர்கள் அடையும் இன்ப துன்பங்களைச் சிவபரம்பொருளும் அடையுமோ, என்ற வினாவை எழுப்பினான். அதற்கு விடையாக, சித்தாந்தி 'உன் வயிற்றில் புழுக்கள் உண்டு. அதைநீ அறிவாய், அப்புழுக்கள் அடையும் இன்ப துன்பங்களை நீ அடைவதுண்டோ? இல்லை; அது போலக் கொள்க' என்றார்.

உன்னுதரத் தேகிடந்த கீடம் உறுவதெல்லாம்
உன்னுடைய தென்னாய்நீ உற்றனையோ - மன்னுயிர்கள்
அவ்வகையே காணிங் கழிவதுவும் ஆவதுவும்
செவ்வகையே நின்றசிவன் பால்[46]

என்பது திருக்களிற்றுப்படியார்.

---

45. சிவஞானபோதம் 9.
46. திருக்களிற்றுப்படியார், 87,

(3) மண்ணினிற் கடாதி யெல்லாம் வருவது குலால னாலே
எண்ணிய உருவம் எல்லாம் இயற்றுவன் ஈசன் தானும்[47]

எனச் சிவஞான சித்தியார், குலாலன் குடத்தை வனைதல், இறைவன் உலகைப் படைத்தலுக்கு உவமை கூறுகின்றது.

இறந்தோய் கரணங்கள் எல்லாம் எனக்குச்
சிறந்தோய் எனினுமெய்த் தேவே - பிறந்துடனாங்
காயங் கொளவும் கொளாமலும் கண்டதுநீ
ஆயன்கொல் பாதவத் தற்று[48]

இஃது இருபா இருபஃதிலுள்ளது. இதன் பின்னிரண்டு வரிகளில் கூறப்பட்ட கருத்தாவது; உயிர் உடம்பொடு கூடி அதுவாகவே இருந்தாலும் இறைவன், அருளால்—ஞானத்தால் அவ்வுடம்புடன் கூடாமலும் இருக்கச் செய்தான். இது எப்படி இருக்கிறதென்றால் "இடையன் எறிந்த மரம் போல" இருக்கிறது என்பதாம். (ஆயன் கொல் பாதவம் — இடையன் வெட்டிய மரம்). ஆயன் மரத்தை வெட்டமாட்டான். மரக்கிளையை வெட்டுவான். ஆனாலும் கிளை தனித்துக் கீழே விழுமாறு வெட்டமாட்டான். பாதி ஒடிந்தும் பாதி ஒடியாமலும் இருக்கக் கிளையை வெட்டுவான். வெட்டித் தன் ஆடுகள் உண்ணுமாறு தாழ்த்துவான் இதுவே ஆயன் பாதவத்தைக் கொல்லுதலாம். இதை ஒடியெறிதல் என்றும் வழங்குவர்.[49] அவ்வாறு ஒடிக்கப்பட்ட கிளைதான் மரத்தோடு ஒட்டியிருத்தலின், மரத் தொடர்பு இருந்தாலும் அது தளிர்ப்பதில்லை. அதுபோல உயிர் உடம்பொடு கூடியிருந்தாலும் இறைவனால் ஞானம் தரப்பெற்று வேறுபடுத்தப்பட்டதாதலின்; உடம்பின் தொடர்பற்றே இருக்கும்; உடம்பின் வாதனையைப் பெறாது என்பது அதன் கருத்து.

(4) "—நின்றருக்கன்
கண்ணுக்குக் காட்டுமாப் போலே உளதறிவின்
நண்ணியறி வித்திடுவோம் நாம்[50]

என்பது உண்மை விளக்கம். "சூரியன் உலகப் பொருள்களைத் தான் கண்டு உயிர்களுக்கு அவற்றின் கண்ணில் நின்று காட்டுவது போல, இறைவனும், உலகத்தைத் தான் கண்டும், உயிர்களின்

47. சிவஞானசித்தியார் —சுபக்கம் 29.
48. இருபாஇருபஃது, 13.
49. நினைவு மஞ்சரி, முதற்பாகம் பக். 34,
50. உண்மை விளக்கம், 27.

அறிவில் நின்று காட்டியும் உதவுவான்'' என்பது அதன் கருத்து. இது முதல் நூலாகிய சிவஞானபோதம் கூறும்

காணும் கண்ணுக்குக் காட்டும் உளம்போல்
காணவுள் ளத்தைக் கண்டு காட்டலின்
அயரா அன்பின் அரன்கழல் செலுமே[51]

என்ற கருத்தைத் தழுவியதாகும்.

(5) ஞாயிறு கீழ்த்திசை மேல்திசைகளிற் சார்ந்து நிற்கும் போது அதன் ஒளி சாய்வாகப் படிகத்திற்படும். அப்பொழுது அப்படிகம் தன்னைச் சார்ந்துள்ள பொருள்களின் நிறங்களைத் தன்னிறமாகக் கவர்ந்து விளங்கும். ஞாயிறு உச்சியில் வரும்போது அதன் ஒளி நேராகப்படும். அப்பொழுது, படிகம் தன் ஒளி மட்டும் உடையதாக நிற்கும். இங்ஙனம் நிகழ்வதற்கு ஏதுவாயுள்ள ஞாயிறு இவற்றில் தோய்வின்றித் தன் இயல்பாய் நிற்கும். படிகம் ஞாயிற்றின் ஒளியோடு கலந்து நிற்கும்.

அதுபோல ஆருயிரும், தன்னால் சாரப்பட்ட கருவிகளால் வரும் அறிவைப் பெறச் செய்வதும், அக்கருவிகளைவிட்டு நீங்கித் தன் இயல்பாகிய உயிருண்மையைப் பெறச் செய்வதும், மேலாகிய சிவமெய்யுணர்வேயாம். அவ்வாறு கருவிகளும் ஆருயிரும் தன்னால் காரியப்படுத்தப்படினும், அவற்றின் தன்மைகளை அச் சிவ மெய்யுணர்வு பொருந்தமாட்டாது. அஃது இயற்கைப் பேரொளியாகவே நிற்கும். இக்கருத்தமைந்த சிவப்பிரகாசப் பாடல் வருமாறு.

பன்னிறங் கவரும் தொன்மைப்
படிகநீ டொளியும் பன்மை
மன்னிலங் கியல்பும் தந்த
வளரொளி போல வையம்
தன்னகம் பயிலும் நற்சிற்
சடங்களின் தன்மை தாவா
நன்னலம் பெறநி றைந்த
ஞானமே ஞானம் என்பர்.[52]

---

51. சிவஞானபோதம், 11.
52. சிவப்பிரகாசம், 69.

(6) துறந்தார் பெருமை துணைக்கூறின் வையத்து
இறந்தாரை யெண்ணிக் கொண்டற்று[53]

என்ற வள்ளுவர் வாக்குப் போலத் திருவருட்பயனும்,

பிறந்தநாள் மேலும் பிறக்குநாள் போலும்
துறந்தோர் துறப்பார் தொகை[54]

எனக் கூறியதும்,

உயிர்களிடத்து ஆணவமலம் அநாதியே சேர்ந்திருப்பதற்கும், அது உயிர்களுக்கு மறைப்பைச் செய்வதற்கும் உவமைகளாக, நெல்லுக்கு உமியும் தவிடும் முளையும் உடனே தோன்றியதையும், செம்பில் களிம்பு உடன் தோன்றிச் செம்பின் ஒளியை மறுத்ததையும் உவமையாக,

"நெல்லுக் குமிதவிடு, நீடுசெம்பிற் காளிதமும்போல்"[55]
எனப் போற்றிப்பஃறொடை வெண்பா கூறியதும்,

அநித்தியமாகிய உலகம் நித்தியமாகத் தோன்றுவதற்கு சுத்தியானது அடித்துப் பழகியதால் வெள்ளிபோலத் தோன்றுவதையும், உலகமும் இறைவனும் வேற்றுமையின்றியிருப்பினும் வேறுபடத் தோன்றுவதற்குச் சிலம்பியும் அது வெளிப்படுத்தும் நூலும் ஒன்றாயினும் வேறுபடத் தோன்றுவதையும், உலகம் பல தன்மைகளிற் காணப்படுவதற்கு, இலை, பழம், பூ, காய், தோல், நார், வயிரம் இவையெல்லாம் ஒரு பொருளாகிய மரம் கொண்டிருப்பதையும், தண்ணீரானது திவலை, குமிழி, நுரை, திரை ஆகியவற்றைக் கொண்டிருப்பதையும் உவமைகளாக கொண்டு,

"தொகுதி யாக்கைப் பகுதியது ஒருபுடை
சுத்தி வெள்ளி யொத்தென மித்தையில்
தானென லாகும் தன்மைத்து, உலூ தையில்
சின்னூல் தகையின் வேற்றுமை யரீஇயது
என்னப், பன்மைய தெனின்இலை பழம்பூத்
தோல்நார் வயிரந் தருத்தருந் தொன்மையின்
வான்நா ரந்திரை நுரைதரு வாய்மையின்
கூடும்"[56]

எனச் சங்கற்ப நிராகரணம் கூறியதும் சிறந்த உவமை வெளிப்பாடுகள் என்னலாம்.

53. திருக்குறள், 22.
54. திருவருட்பயன், 11.
55. போற்றிப் பஃறொடை, கண்ணி, 7.
56. சங்கற்ப நிராகரணம் 13 — 20

3. உருவகம்

இனி உருவக முறையிலும் கருத்து விளக்கம் காணலாம்.

ஓர் அரசகுமாரன் தன் தந்தையை விட்டுக் காட்டுவழி வந்தான். அவனை வேடர்கள் தம் வசப்படுத்தித் தம் விருப்பம் போல் வளர்த்தனர். அவன் அவர்கள் வயத்தனாய் வளர்ந்த போது, அரசனால் அனுப்பப்பட்டு ஆங்குவந்த ஒருவன், அச் சிறுவன் அரசகுமாரன் என்பதை அறிந்து அவனைப் பார்த்து, அவன் யார் என்பதையும் எங்கு வளர்கின்றான் என்பதையும் தெரிவித்து, இனி அவன் அரசன் பால் சேரவேண்டிய வழிகளை யும் கூறி அவனை அரசன்பால் சேர்த்தான். இது ஒருகதை. இக்கதையையே மேற்கொண்டு, உவமை வாயிலாக (உருவக நிலையில்), "இறைவனை விட்டு நீங்கிய உயிர், உலகில் வந்து ஐம்புலன்களால் தம் வயப்படுத்தப்பட்டு, உழலும்போது, இறைவனே குருவாகவந்து வெளிப்பட்டு, அவ்வுயிரின் இயல்பு களையும், உலக இயல்புகளையும், புலன்களின் கொடுமைகளையும் விளக்கிப் புலன்களினின்றும் தப்பித் தன்னையடையுமாறு அருள் செய்வார்" என்ற கருத்தினைவிளக்கினார் மெய்கண்டார்.

ஐம்புல வேடரின் அயர்ந்தனை வளர்ந்தெனத்
தம்முதல் குருவுமாய்த் தவத்தினில் உணர்த்தவிட்டு
அன்னியம் இன்மையின் அரன்கழல் செலுமே.[57]

என்பது அவரது வாக்கு. இதையே அவர் மாணவர் அருணந்தி சிவாசாரியார்,

மன்னவன்தன் மகன்வேடர் இடத்தே தங்கி
வளர்ந்தவனை யறியாது மயங்கி நிற்பப்
பின்னவனும் என்மகன்நீ யென்றவரிற் பிரித்துப்
பெருமையொடுந் தானாக்கிப் பேணுமா போலே
துன்னியஐம் புலவேடர் சுழலதனிற் பட்டுத்
துணைவனையும் அறியாது துயருறுந்தொல் லுயிரை
மன்னுமருட் குருவாகி வந்தவரின் நீக்கி
மலமகற்றித் தானாக்கி மலரடிக்கீழ் வைப்பன்.[58]

என்று அந்நூற்பாவுக்கு விளக்கவுரை வகுப்பதுபோல் தெளிவு படுத்தினார்.

---

57. சிவஞானபோதம் — 8.
58. சிவஞான சித்தியார் — சுபக்கம், 253.

இனி உவமையும் பொருளுமாகவோ, பொருளே உவமம், செய்யும் உருவகமாகவோ இன்றி, உவமையை மட்டும் கூறிப் பொருளைப் பெறவைக்கும் ஒட்டணி வகையினாலும் கருத்துகளை விளக்குதலும் உண்டு என்பதற்கோர் சான்று காணலாம்.

முத்தி முதற்கொடிக்கே மோகக் கொடிபடர்ந்து
அத்தி பழுத்ததென் றுந்தீபற
அப்பழம் உண்ணாதே யுந்தீபற.[59]

என்பதைக் காணலாம். "ஆன்மாவாகிய கொடியில் ஆசையாகிய கொடிபடர்ந்து அத்திப் பழங்களாகிய இன்பதுன்பங்கள் மிகுதியும் உளவாயின. அவ்வின்ப துன்பங்களில் அழுந்தாதே" என்பது அதன் பொருள்.

4. எடுத்துக்காட்டு தருதல்

சொல்லும் கருத்துக்கு எடுத்துக் காட்டு தந்தும் அதை வலியுறுத்துவர் சான்றோர்.

சிவஞானம் கைவரப் பெற்றவர்களுக்குள்ள கரணங்கள் (கருவிகள்)யாவும் மற்றவர் கரணங்கள்போல் இல்லாமல் அவர்கள் வழி நின்று ஏவினசெய்யும் என்பதற்குச் சம்பந்தர் பாலை வனத்தை நெய்தல் நிலமாகுமாறு செய்ததையும், அப்பர் பெருமான் அப்பூதியடிகளின் மகனை நஞ்சுநீக்கி உயிர்ப்பித்ததையும் சுந்தரர் முதலையுண்ட பாலனை அழைத்ததையும் எடுத்துக் காட்டியது திருக்களிற்றுப்படியார்.

பாலை நெய்தல் பாடியதும் பாம்பொழியப் பாடியதும்
காலனையன் றேவிக் கராங் கொண்ட — பாலனை
மரணந் தவிர்த்ததுவும் மற்றவர்க்கு நந்தம்
கரணம்போல் அல்லாமை காண்.[60]

என்பது அதன் 12-ஆம் பாடல்.

5. மேற்கோள் கூறுதல்

"முன்னோர் மொழிபொருளே யன்றி அவர் மொழியும் பொன்னேபோல் போற்றுவம்" என்பதற்கு ஏற்ப முன்னோர் கூற்றுகளையும் கூறிக் கருத்தை வலியுறுத்தினர் சாத்திர நூலார்கள்.

---

59. திருவுந்தியார், 41.
60. திருக்களிற்றுப்படியார், 12

(1) சார்புணர்ந்து சார்பு கெடவொழுகின் என்றமையால்
சார்புணர்தல் தானே தியானமுமாம் — சார்பு
கெடவொழுகின் நல்ல சமாதியுமாம் கேதப்
படவருவ தில்லைவினைப் பற்று[61]

என்ற திருக்களிற்றுப்படியாரின் முதல்வரி,

சார்புணர்ந்து சார்பு கெடவொழுகின் மற்றழித்துச்
சார்தரா சார்தரு நோய்[62]

என்ற குறளை மேற்கொண்டதாம். அந் நூலிலேயே,

(2) வேண்டுங்கால் வேண்டும் பிறவாமை என்றமையால்
வேண்டினஃ தொன்றுமே வேண்டுவது — வேண்டினது
வேண்டாமை வேண்டவரும் என்றமையால் வேண்டிடுக
வேண்டாமை வேண்டுமவன் பால்.[63]

என்ற பாடல்,

வேண்டுங்கால் வேண்டும் பிறவாமை மற்றது
வேண்டாமை வேண்ட வரும்[64]

என்ற குறளை மேற்கொண்டதாம்.

(3) "காண்பார் யார்கொல் காட்டாக் காலெனும்
மாண்புரை யுணர்ந்திலை மன்ற பாண்டியன்
கேட்பக் கிளக்கும் மெய்ஞ்ஞா னத்தின்
ஆட்பா லவர்க்கருள் என்பதை யறியே"[65]

என்ற இருபா இருபஃதின் 2ஆம் பாடல் வரிகளில் வந்துள்ள "காண்பார் யார் கொல் காட்டாக்கால் எனும் மாண்புரை" என்பது, அப்பர் பெருமானின், 'ஆட்டுவித்தா லாரொருவர் ஆடா தாரே'[66] எனத் தொடங்கும் பாடலில் வந்த "காண்பாரார் கண்ணுதலாய் காட்டாக் காலே" என்ற வரியை மேற் கொண்ட

61. திருக்களிற்றுப்படியார், 41.
62. திருக்குறள், 349.
63. திருக்களிற்றுப்படியார், 40.
64. திருக்குறள், 352.
65. இருபா இருபஃது, 2.
66. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 3,95:8.

தாம். மேலும் "ஆட்பாலவர்க்கருள் என்பதை யறி" என்பது, சம்பந்தப் பெருமானது "ஆட்பா லவர்க்கருள் வண்ணமும்"[67] என்ற பாடலை மேற்கொண்டதாம்.

(4) பெரிய புராணத்து வந்த மனுச் சோழன் வரலாறு அதாவது பசுவின் துயரைத் தானும் அனுபவிக்கவேண்டும் எனவும் தன்மகன் செய்த கன்றுக் கொலைக்கு நரகதுன்பம் அனுபவிக்காமல் தானே தண்டனை வழங்கி அப்பாவத்தைப் போக்கவும் எண்ணிய மனு நீதிச் சோழன், தன் மகனைத் தேர்க் காலில் உயிர் இழக்கச் செய்த செயல் மேற்கோளாக ஆளப்பட்டுள்ளது போற்றிப் பஃறொடை வெண்பாவில். எமதூதர் கொடிய பாவம் செய்த உயிர்களை வாதனைப் படுத்துவதை இறைவனும் அருட் சக்தியும் கண்டு நிற்பது, அவ்வுயிர்களுக்கு மலவாதனை எப்படியேனும் நீங்கவேண்டும் என்ற கருணையேயாம் என்பதற்கு மேற்கோளாகக் கொள்ளப்பட்டது. சோழனின் எண்ணம் மகனின் பாவம் தொலைய வேண்டும் என்பது. இதனை,

"... ... ... வாய்த்தநெறி
ஓடிய தேரின்கீழ் உயிர்போன கன்றாலே
நீடு பெரும்பாவம்இன்றே நீங்குமென — நாடித்தன்
மைந்தனையும் ஊர்ந்தோன் வழக்கே வழக்காக
நஞ்சனைய சிந்தை நமன்தூதர் — வெஞ்சினத்தால்
அல்ல லுறுத்தும் அருநரகங் கண்டுநிற்க
வல்ல கருணை மறம்போற்றி"[68]

எனக் கூறியது அந்நூல்.

(5) "உன்னை யொழிய உறவில்லை என்னுமது
தன்னை யறிவைத் தனையறிவை — முன்னம்
தலைப்பட்டார், தீரத் துறந்தார் மயங்கி
வலைப்பட்டார் மற்றை யவரென்று — நிலைத்தமிழின்
தெய்வப் புலமைத் திருவள் ளுவருரைத்த
மெய்வைத்த சொல்லை விரும்பாமல் — ஐவர்க்கும்
ஆவதுவே செய்தங் கவர்வழியைத் தப்பாமல்
பாவமெனும பவ்வப் பரப்பழுந்தி"[69]

எனவரும் நெஞ்சுவிடு தூதில் "தலைப்பட்டார்...... மற்றையவர், என்ற குறள் முழுமையும் மேற்கொள்ளப்பட்டது காண்க.

---

67. சம்பந்தர் தேவாரம், 3.54:4
68. போற்றிப்பஃறொடை, கண்ணி, 51.
69. நெஞ்சுவிடு தூது, கண்ணி, 24.

6. குறிப்பு மொழிகள்

எளிதிற் பொருள் விளங்கிக் கொள்ள முடியாதனவும் உரைகளினாலேயே பொருள் விளங்கும்படியமைவனவும் ஆன குறிப்பு மொழிகளையும் சாத்திர நூலார் கையாண்டார்.

(1) உலகம் ஒடுங்குதற்கிடமான இறைவனை 'ஒடுங்கி'[70] என்ற சொல்லால் குறித்தார் மெய்கண்டார்.

(2) தத்துவங்களில் அடங்கிக் கிடக்கும் 'உயிரை' 'மூலையிருந்தார்' என்றும்,[71] சிவானுபவத்தை 'முற்றம்' என்றும்,[72] அநாதியேஉயிருடன் கலந்த திருவருளைக்'கிடந்தகிழவி'[73] என்றும், ஆணவத்தை 'இரவு'[74] என்றும், மாயையைப் 'பகல்'[75] என்றும் ஞானாசாரியனை 'வித்து'[76] என்றும், பாசஞான பசுஞானங்களை 'முளை'[77] என்றும் கூறினார் திருவுந்தியாருடையார்.

(3) விருப்பு வெறுப்பற்ற நிலையைச் 'சோம்பு'[78] என்றும் திருவருளைச் 'சேயிழை'[79] என்றும் கூறும் திருக்களிற்றுப்படியார்.

(4) உயிர் கருப்பத்தில் இருக்கும் காலத்தைப் "பாளைப் பசும்பதம்"[80] என்றது போற்றிப் பஃறொடை வெண்பா.

7. சொல்லாட்சி

மேற்காட்டிய குறிப்பு மொழிகளையே சொல்லாட்சிக்கும் கொள்ளலாம். மேலும் சில:

(1) "நின்மலன் ஆயிட்டு"[81] (இருபா இருபஃது). ஆயிட்டு என்பதற்கு, எழுவாய் 'நீ' என்பது. 'நீ ஆயிட்டு' எனனுமிடத்து

70. சிவஞானபோதம், 1.
71. திருவுந்தியார், 12.
72. மேற்படி, 12.
73. மேற்படி, 15.
74. மேற்படி, 20.
75. மேற்படி, 20.
76. மேற்படி, 28.
77. மேற்படி, 28.
78. திருக்களிற்றுப்படியார், 39.
79. மேற்படி, 66.
80. போற்றிப்பஃறொடை, கண்ணி, 23.
81. இருபாஇருபஃது, 4,26.

'நீ ஆனாய்' என்னும் பொருள் வரும். 'ஆனாய்' என்பது 'ஆயிட்டு' என வருவது அரிய வழக்கு. அவன் ஆயிட்டு, யான் ஆயிட்டு என வரின் அச்சொல் பொதுச்சொல்லாம். இவ்விடத்து ஆதலினால் எனக் காரணப் பொருளில் வந்தது.

(2) "ஆன்மா அணைந்து இன்பக் கண்ணில் அழுந்தியிடும்"[82] இவ் உண்மை விளக்கத் தொடரில் 'இன்பக்கண்' என்பது அரிய வழக்கு. இன்பம் + கண்: இன்பத்துக்கண் என அத்துச் சாரியை சேர்ந்து வருவது பெரும்பான்மையான வழக்கு. இங்குச் சாரியை யின்றி வந்துள்ளது.

(3) சிறியவழி என்பதை 'ஐயவழி'[83] என்ற தொடரில் குறிப் பிடுகின்றது போற்றிப்பஃறொடை வெண்பா (18). 'ஈத்து' என்பதை எதுகைக்கு ஏற்ப 'ஈய்த்து' என்றாள்கிறது அந்நூல்.[84]

(4) "பல்கருவி வாரில் அகப்பட்டு மயங்கினேன்"[85] என நெஞ்சு விடு தூதில் வந்த வரியில், "பல்வகையான தத்துவங்களின் ஆதாய சூழ்ச்சியிற் பொருந்தி மருண்டேன்" எனப் பொருள் காணுமிடத்து 'வாரி' என்பது 'சூழ்ச்சி' என்ற பொருளில் ஆண்டது அரிய வழக்கு 'மாடை' என்பது. பொருள்களை யுணர்த்துவதும் அப்படியே.[86]

IV

சிறப்புச் செய்திகள்

இனிச் சாத்திர நூல்களின் மூலமாக நாம் அறியலாகும் சிறப்புச் செய்திகள் காணலாம்.

1. *நந்திமரபு*

திருநந்தி தேவரிடம் உபதேசம் பெற்றவர் சனற்குமார முனிவர்; அவரிடம் சத்தியஞானதரிசினிகள் என்பவரும், அவரிடம் பரஞ்சோதி முனிவர் என்பவரும் உபதேசம் பெற்றனர். இந்நால் வரும் அகச்சந்தானம் (அகவழியினர்) எனப் பெறுவர்.

பரஞ்சோதி முனிவரால் உபதேசிக்கப் பெற்றவர் மெய் கண்டார். அவரால், அருணந்தி சிவாசாரியாரும், அவரால் மறை

82. உண்மைவிளக்கம், 47.
83. போற்றிப்பஃறொடை, கண்ணி, 18.
84. மேற்படி, கண்ணி, 5J.
85. நெஞ்சுவிடுதூது, கண்ணி, 22.
86. மேற்படி, கண்ணி, 62.

ஞானசம்பந்தரும், அவரால் உமாபதி சிவாசாரியாரும் உபதேசிக்கப் பெற்றனர். இவர் நால்வரும் புறச்சந்தானம் (உலகில் வந்த வழி வழியினர்) எனப் பெறுவர். அகச் சந்தானத்தில் நந்தி தேவராக ஸ்ரீகண்டபரமேஸ்வரனே எழுந்தருளினார் ஆதலின் ஸ்ரீகண்ட பரமேசுவரனை முதலாகக் கூறுவதும் உண்டு. எங்ஙனமாயினும் இப்பரம்பரை நந்தி பரம்பரை எனப்படும்.

சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்கள் பதினான்கனுள் முதல் இரண்டையும் செய்த திருவியலூர் உய்யவந்த தேவநாயனாரும், திருக்கடவூர் உய்யவந்த தேவநாயனாரும் அச்சந்தானங்களில் சேர்க்கப்படவில்லை. ஆனால் அவர்கள் நூல்கள் மட்டில் முதல் இரண்டாகச் சேர்க்கப்பட்டன. இதன் காரணம் என்னென்று புலப்பட்டிலது. ஒருகால், அவ்விருவரும் உலகினர் அறியுமாறு சித்துச் செய்திகளோ திருவருட் செயல்களோ செய்யாமையால் சேர்க்கப்பட்டிலரோ என்று ஐயுறுவாரும் உளர்.[87] அகச்சந்தானத் தொடர்பு இல்லாததும் காரணம் ஆகலாம்.

அது எவ்வாறாயினும் திருக்களிற்றுப் படியார் பாடிய திருக்கடவூர் உய்யவந்த தேவ நாயனார்,

இக்கணமே முத்தியினை எய்திடினும் யான்நினைந்த
அக்கணமே ஆனந்தத் தழுந்திடினும் — நற்கணத்தார்
நாயகற்கும் நாயகிக்கும் நானடிமை நந்திக்கும்
ஆயிருத்த லன்றிபிலே னியான்.[88]

எனக் கூறியிருத்தலின் இவரும் நந்தி மரபினரே என்னலாம். இவர் அருளிச் செயல்கள் அறியப்படாது மறைந்தது போலும். இவருடைய குருவாகிய திருவியலூர் உய்யவந்ததேவநாயனார்க்கும் இவர்,

"... ... ... காலத்தால்
தாளைத்தந் தென்பிறவித் தாளை அறவிழித்தார்க்கு
ஆளன்றி யென்மா றதற்கு"[89]

எனக்கூறி அடிமை என்றலின் அவரும் நந்திமரபினரே என்னலாம். அதற்கேற்ப அவர் சிவனை,

87. டாக்டர் வை. இரத்தினசபாபதி.

88. திருக்களிற்றுப்படியார், 98.

89. மேற்படி, 97.

சிந்தையி னுள்ளும்என் சென்னி யிலும்சேர
வந்தவர் வாழ்கவென் றுந்தீபற
மடவா ளுடனேயென் றுந்தீபற[90]

எனப்பாடியதும் காண்க.

உய்யவந்த தேவநாயனார் இருவரும் நந்திமரபில் சேர்க்கப் படாமைக்கு உமாபதி சிவாசாரியார் வாக்கு ஒரு காரணமாக இருக்கலாமோ?

தேவர்பிரான் வளர்கயிலைக் காவல் பூண்ட
திருநந்தி அவர்கணத் தோர் செல்வர் பாரில்
பாவிய சத் தியஞான தரிசினிகள் அடிசேர்
பரஞ்சோதி மாமுனிகள் பதியாம் வெண்ணெய்
மேவியசீர் மெய்கண்ட திறலான் மாறா
விரவுபுகழ் அருணந்தி விறலார் செல்வத்
தாவிலருள் மறைஞான சம்பந்தர் இவரிச்
சந்தானத் தெமையாளும் தன்மை யோரே.[91]

எனத் தமது சிவப்பிரகாசத்தில் கூறியிருப்பது காரணம் ஆக லாமோ? இவர், 'ஓர் செல்வர்' என்றது சனற்குமார முனிவரை. புறச் சந்தானத்துள் தமக்குமுன்னர் மூவரையே குறித்திருக்க இவரையும் சேர்த்துப் பின்வந்தோர் நால்வர் என்றனர். அதற்குக் காரணம் "இவர் இச்சந்தானத்து எமையாளும் தன்மை யோர் என்று கூறியதேயாகலாம். இவர் காலத்தில் திருவுந்தியார் திருக்களிற்றுப்படியார் கிடைக்கப் பெறவில்லையா? அவ் விருவரையும் இவர் விட்டமைக்குக் காரணம் என்ன?[92] இவர் கூற்றைக் கொண்டுதான் புறச்சந்தான மரபை மெய்கண்டமரபு என்றார்கள் போலும்.

உமாபதி சிவாசாரியார்க்குப் பின் அவர் மாணவர் அருள் நமசிவாய தேசிகர், அவர் மாணவர் சித்தர் சிவப்பிரகாசர், அவர் மாணவர் திருவாவடுதுறை யாதீனத்து மூல குரவராகிய நமச்சிவாய மூர்த்திகள்—இப்படித் தொடரும் மாணவர் வழி வழியை—மரபைத் தொடராமல் உமாபதி சிவாசாரியாரோடு சந்தான மரபைப் பின்வந்தோர் நிறுத்தியதற்குக் காரணம்

90. திருவுந்தியார், 44.
91. சிவப்பிரகாசம், 5
92. அறிவழியும் அன்பை வலியுறுத்தியவர்கள் முதல் இருவர். அவர்களுக்கு அனுபவமே அடிப்படை. அனுபவ உண்மைகளை அறிவுக்குப் பொருத்தமாக எடுத்துக் கூறி அறிவை விளக்கும் பணியினர் மற்றவர். இதுவும் காரண மாகலாம் என்றும் கூறினார் டாக்டர் வை. இரத்தின சபாபதி.

என்னை? காப்பியமா, ஐந்து; நாயன்மார்களா, அறுபத்துமூவர்; சமயகுரவரா, நால்வர்; திருமுறைகளா, பன்னிரண்டு. இப்படித் தொகை கொடுத்து மேலும் வளர விடாதபடித் தடுக்கும் இயல்பு மரபாகவே வருவதுபோலப் புறச்சந்தானமும் நான்கு என்றனர் போலும்.

2. குருவே சிவபரம் பொருள்

சிவபரம்பொருள் உயிர்களை உய்விக்கக் குருவடிவாக வரும் என்று சாத்திரங்கள் செய்த ஆசாரியர்கள் தம் குருவினை அச்சிவமாகவே கருதி வழிபட்டுள்ளனர். அன்றியும் சிவபிரானுக் குரிய வடிவமைப்பிலேயே குருவை வழிபட்டனர் என்றும் கூற லாம்.

"கண்ணுதலும் கண்டக் கறையும் கரந்தருளி
மண்ணிடையின் மாக்கள் மலமகற்றும்—வெண்ணெய்நல்லூர்
மெய்கண்டான்"[93]

"தெருள அருளும் சிவபெரு மானே"[94]

என அருணந்தி சிவாசாரியார் தமது குருவாகிய மெய்கண்ட தேவரை இருபா இருபஃதில் கூறியதும்,

"ஏற்றின் புறத்தமைந்த எங்கோமான்"[95]

என உமாபதிசிவாசாரியார் தமது குருவான மறைஞான சம்பந்தரைத் தமது நெஞ்சு விடுதூதில் கூறியதும் காணலாம்.

இம்முறையைப் பின்பற்றியே 17-ஆம் நூற்றாண்டுப் புலவராகிய துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் என்ற வீரசைவப் பெரியார், தமது குருவாகிய மயிலம்—பொம்மபுர ஆதீனம் சிவஞானபாலய சுவாமிகளை, நெஞ்சு விடுதூது, பிள்ளைத் தமிழ், தாலாட்டு, கலம்பகம் முதலிய நூல்களில் சிவபரம் பொருளாகவே பாடியுள்ளார்.

3. வல்வினை மெல்வினை

சிவனடியார்கள் செய்த திருத்தொண்டினை வல்வினைத் தொண்டு என்றும், மெல்வினைத் தொண்டு என்றும் பாகுபடுத்தி னார் திருக்களிற்றுப்படியுடையார்.

93. இருபாஇருபஃது 1.
94. மேற்படி, 14.
95. நெஞ்சுவிடுதூது, கண்ணி, 85.

"மெல்வினையே யென்ன வியனுலகில் ஆற்றரிய
வல்வினையே யென்ன வருமிரண்டும்—சொல்லிற்
சிவதன்மம் ஆம்"[96]

ஆதியை அர்ச்சித்தற் கங்கமும் அங்கங்கே
தீதில் திறம்பலவும் செய்வனவும்—வேதியனே
நல்வினையாம் என்றே நமக்கும்எளி தானவற்றை
மெல்வினையே என்றதுநாம் வேறு.[97]
வரங்கள்தரும் செய்ய வயிரவர்க்குத் தங்கள்
கரங்களினால் அன்றுகறி யாக்க—இரங்காதே
கொல்வினையே செய்யும் கொடுவினையே யானவற்றை
வல்வினையே யென்றதுநான் மற்று.[98]

என்று கூறிய அவர், வல்வினை செய்த அடியார்களாகத் தாதையைத் தாளெறிந்த சண்டீசரையும், பூட்டி அரிவாள் ஊட்டியரிந்த அரிவாட்டாயரையும் எடுத்துக்காட்டியதும் காணலாம்.

ஐந்தெழுந்து ஓதும் முறை

சிவனருள் ஆவி திரோதமலம் ஐந்தும்
அவனெழுத் தஞ்சின் அடைவாம்—இவனின்று
நம்முதலா ஓதில் அருள்நாடாது நாடுமருள்
சிம்முதலா ஓதுநீ சென்று.[99]

என்பது உண்மை விளக்கம்.

சிவமுதலே ஆமாறு சேருமேல் தீரும்
பவம்இதுநீ ஓதும் படி.[100]

என்பது திருவருட்பயன். ஐந்தெழுத்தை, 'நமசிவாய' எனவும், 'சிவாயநம' எனவும் ஓதலாம். முதலாவது இம்மைப் பேறும், மலம் நீங்குதற்கு ஏற்ற பிறப்பும் தரும். இரண்டாவது சிவப் பேற்றினை யளிக்கும். முதலாவது சிவப்பேற்றை யளிக்காது.

96. திருக்களிற்றுப்படியார், 16.
97. மேற்படி, 17.
98. மேற்படி, 18.
99. உண்மைவிளக்கம், 41.
100. திருவருட்பயன், 87.

ஆதலின் 'சி' முதலாகவுள்ள இரண்டாவதையே ஓதுதல் வேண்டும்.

இங்கு ஓர் ஐயம் எழலாம். நமச்சிவாயப் பதிகம்[101] அப்பர் பெருமானால் பாடப்பட்டதே. அதனாற் பயன் உண்டா இல்லையா என்பதாம். பயன் உண்டு. 'நமச்சிவாய' என்பதை மந்திரமாகக் கருதாமல் சிவபிரான் திருப்பெயர்களுள் ஒன்றாகக் கருதுதல் வேண்டும். கருதினால் சிவபிரான் திருப்பெயர்களை ஓதினால் பெறலாகும் பயன்களை 'நமச்சிவாய' என்பதை ஓதினாலும் பெறலாம். மக்கள் நமச்சிவாயன் எனப் பெயர் வைத்துக் கொள்வது அது சிவபிரானின் பெயர் என்பதாலேயே. மந்திரமாகக் கொண்டு வைக்கவில்லை. மந்திரமாகக் கொண்டு வைப்பரேல் 'சிவாயநம' என்றும் மக்கள் பெயர்வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். அப்படி வைக்கக் காண்கிலோம்.[102]

5. நடராசர் திருவுருவம்

நடராசப் பெருமானின் திருவடியில் 'ந' உந்தியில் 'ம தோளில் 'சி', திருமுகத்தில் 'வ', திருமுடியில் 'ய' ஆக ஐந் தெழுத்தும் அமைந்துள்ளன. இது திருவுருவம்.[103] துடியுள்ள கையில் 'சி', வீசிநின்ற கையில் 'வ', அபயம் அளிக்கும் கையில் 'ய நெருப்பேந்திய கையில் 'ந', கீழ் ஊன்றிய திருவடியில் 'ம' ஆக அமைய நடம் ஆடுவான்.[104] திருவாசி என்பது ஓங்கார வடிவாம்.[105]

துடியுள்ள கைமூலம் உலகப் படைப்பும், அபயமளிக்கும் கை மூலம் காப்பும், நெருப்பேந்திய கைமூலம் அழிப்பும், ஊன்றிய திருவடிமூலம் மறைப்பும், தூக்கிய திருவடிமூலம் அருளும் நடத்துவான்.[106]

துடிக்கையினால் ஆன்மாவின் மாயையை நீக்கியும், நெருப்புக் கையால் கன்மமலத்தை எரித்தும், ஊன்றிய பாதத்தால் ஆணவம்

101. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 4:1.
102. திருவருட்பயன் 85இன் உரைவிளக்கம், ப. இராமநாத பிள்ளை.
103. உண்மை விளக்கம், 32.
104. மேற்படி, 33.
105. மேற்படி, 34.
106. மேற்படி, 36,

மேலிடாமல் அழுத்தியும், தூக்கிய பாதத்தால் அருளே வடிவாக நிறுத்தியும், அபயக் கையினால் ஆனந்தத்தில் அழுத்தியும் இன்ப மளிப்பதே திருக்கூத்தின் உண்மைப் பொருளாம்.[107] மனவாசகங் கடந்தாரின் உண்மை விளக்கம் இப்படிக் கூறும்.

6. *நரகின் கொடுமை*

நாமறியாத நரகம் என்ற உலகில் பாவிகளுக்கு நிகழும் கொடுமைகளை விவரிக்கின்றது போற்றிப்பஃறொடை வெண்பா

"செக்கினிடை திரித்தும் தீவாயில் இட்டெரித்தும்
தக்க நெருப்புத்தூண் தழுவுவித்தும்—மிக்கோங்கு
நாராசங் காய்ச்சிச் செவிமடுத்தும் நாவரிந்தும்
ஈராஉன் ஊனைத்தின் என்றடித்தும்—பேராமல்
அங்காழ் நரகத் தழுத்துவித்தும் பின்னுந்தம்
வெங்கோப மாறாத வேட்கையராய்—இங்கொருநாள்
எண்ணிமுதற் காணாத இன்னற் கடுநரகம்
பன்னெடுநாட் செல்லும் பணிகொண்டு"[108]

எமதூதர் செய்யும் கொடுமைகளே இதில் கூறப்பட்டமை காண்க

7. *சமய சாத்திர நூல்கள்*

சமய சாத்திர நூல்கள் கடவுளைப் பற்றி, உயிர்களைப் பற்றி உலகைப் பற்றி ஒன்று சொன்னபடியே மற்றொன்று சொன்ன தில்லை. 'இதுதான் பொருள்' என்று உறுதிப்படுத்தவில்லை. அதனால்தான் சமயவாதங்கள் மிகுந்தன. அவற்றின் எதிர் வாதங்களும் மிகுந்தன. எனவே சாத்திர நூலறிவைக் கொண்டு இறைவனை யறியவோ அடையவோ முடியாது. அனுபவத் தாலேயே முடியும் என்ற முடிபுக்குத் திருக்கடவூர் உய்யவந்த தேவநாயனார் வந்தார். அவர் சொல்லை யேற்காதவர்களும் இருந்தனர். அதனால் அவர்,

ஒன்றுரைத்த தொன்றுரையாச் சாத்திரங்கள் ஒன்றாக
நின்றுரைத்து நிச்சயிக்க மாட்டாவால் — இன்றுரைக்க
என்னால் இயன்றிடுமோ என்போல்வார் ஏதேனும்
சொன்னால்தான் ஏறுமோ சொல்.[109]

---

107. உண்மை விளக்கம் 36.
108. போற்றிப் பஃறொடை, கண்ணி, 45—48.
109. திருக்களிற்றுப்படியார், 81.

என்றார். அருணந்தி சிவாசாரியார் மற்றைச் சமயவாதிகளின் கொள்கையையும் ஏற்றவராய்,

> "யாதொரு தெய்வம் கொண்டீர் அத்தெய்வ மாகி யாங்கே
> மாதொரு பாக னார்தாம் வருவர்"[110]

என்று அமைதிகூறிப் பின்னர் மற்றைத் தெய்வங்களைப் பற்றி,

> "அத்தெய்வங்கள்
> வேதனைப்படும் இறக்கும் பிறக்குமேல் வினையும் செய்யும்
> ஆதலால் இவையிலாதான் அறிந்தருள் செய்வன் அன்றே"[111]

என்று தம் கருத்தையும் தெரிவித்தார்.

உமாபதி சிவாசாரியார் காலத்தில் பழைய சாத்திர நூல்களுக்கே மதிப்பிருந்தது. அவர் காலத்து எழுந்த நூல்களைச் சமயச் சான்றோர் புறக்கணித்தனர். சைவசமயத்தும் அப்படியே அவர் செய்த நூல்களை ஒருகால் புறக்கணித்தனரோ என்றும் ஐயுறலாம். அதனால் அவர்,

> தொன்மையவாம் எனும்எவையும் நன்றாகா; இன்று
> தோன்றியநூல் எனும்எவையும் தீதாகா; துணிந்த
> தன்மையினார் நலங்கொள்மணி பொதியுமதன் களங்கம்
> நவையாகா தெனஉண்மை நயந்திடுவர்; நடுவாந்
> தன்மையினார் பழமையழ காராய்ந்து தரிப்பர்
> தவறுநலம் பொருளின்கட் சார்வாராய்ந் தறிதல்
> இன்மையினார் பலர்புகழில் ஏத்துவர்; ஏதிலருற்று
> இகழ்ந்தனரேல் இகழ்ந்திடுவர் தமக்கெனவொன்
> றிலரே[112]

இப்படிப் பாடினார் போலும்.

8. முத்தி நிலையில் ஆணவமலம்

ஓர்உயிர் மெய்ஞ்ஞானம் கைவரப்பெற்று, அதனால் அதனிடமாகச் சிவம் பிரகாசிக்கச் சீவன் முத்தன் என்ற நிலையில் இருக்கும்போது, உயிரை அநாதியே பற்றிநின்ற ஆணவ மலமானது அந்தச் சீவன் முத்தனின் உடம்பில் தன் ஆற்றல் மட்டும் அழிந்து தான் அழியாமல் நின்று, அவ்வுடம்பு அழியும்போது, அவ்வுயிர் வீடடைதலின் —மறு பிறவி யெடுத்தலில்லாமையின் அதனுடனே தானும்

110. சிவஞானசித்தியார் சுபக்கம், 114.
111. மேற்படி, 114.
112. சிவப்பிரகாசம், 12.

அழியும். எனவே முத்தி நிலையில் ஆணவம் அறவே இல்லை. எதுபோல எனின், அரிசியொடு நெல் என்ற பெயரில் அநாதியே பற்றிவந்த முளை தவிடு என்பன நீங்கியபோது அரிசி தனித்து நிற்க அவை அழியும்[113] அதுபோல என்க'' என அருணந்திசிவா சாரியார் கூறினர்.

முத்தியில் ஆணவம்அழியும் என்றால் மலம் நித்தியப் பொருள் என்பதற்கு மாறுபடுமே என்ற வினாவுக்கு, ''வீடடைந்த உயிரின் நீங்கி யழியினும் மற்றையுயிர்களிடமாக இருத்தலின் நித்தியம்'' என்பர் சிவஞான முனிவர்.[114]

உமாபதி சிவாசாரியார், ''முத்திநிலையின் ஆணவம் அழியும் என்றால் நித்தியம் என்பதொடு மாறுபடும்; அழியாது என்றால், உயிர்ஞானம் அடையாது; அதனால் அது தன்சக்திமட்டும் அழிந்து தன்னுடைய நித்தியத் தன்மை அழியாது நிற்கும்; எது போல என்னின் ஒளியின்முன்னர் இருள் அழிவதுபோலத் தோன்றினும் தான் அழியாமலும் வேறிடத்தில் மறையாமலும் ஒளியில் அடங்கியதுபோல என்க'' என்றார்.[115]

இவ்விருவர்க்கும் மாறாக, மனவாசகங் கடந்தார், 'முத்தி நிலையிலும் ஆணவம் அழியாமல் தொழில் புரியும், என்றார். பசு, பதி, பாசம் இவற்றின் இயல்பு முத்தி நிலையில் எவ்வாறு அமைகின்றது என்பதை,

முத்திதனில் மூன்று முதலும் மொழியக்கேள்
சுத்தஅநு போகத்தைத் துய்த்தலணு; — மெத்தவே
இன்பங் கொடுத்தல்இறை; இத்தைவிளை வித்தல்மலம்
அன்புடனே கண்டுகொளப் பா.[116]

என விளக்கினார். 'முத்திநிலையில் உயிருக்கு வீட்டின்பத்தைத் துய்க்கும்படியாகச் செயல்புரியும் ஆணவம்' என்பது அவர் கருத்து.

முத்தியில் அழிந்தே போகும் என்பவர்க்கும், தன் ஆற்றலழியுமே தவிரத் தான் (நித்தியத்தன்மை) அழியாது நிற்கும் என்பவர்க்கும் மாறாக, 'முத்தியின்பத்தை விளைவித்துக் கொண்டிருக்கும் செயல் செய்யும் ஆணவம்' என்ற மனவாசகங் கடந்தார் வாக்கு சிந்தித்தற்குரியது.

113. சிவஞான சித்தியார் சுபக்கம், 215.
114. மேற்படி, 215, பொழிப்புரை.
115. சிவப்பிரகாசம், 88.
116. உண்மைவிளக்கம், 50.

ஆணவ மலம் பேரின்பத்தை விளைவித்தல் என்பதற்கு விளக்கமாகக் கழகப் புலவர் ப. இராமநாதபிள்ளை பின்வருமாறு எழுதினர்.

"விளைவித்தல் என்பது ஏதுவாதல் மாத்திரையே. நோயுடையான் ஒருவன் படுந் துன்பங்கண்டு அந்தண்மை வாய்ந்த மருத்துவன் ஒருவன், தக்க மருந்து நல்கி, அந்நோயினைப் போக்கி நலத்தினை இன்புறச் செய்கின்றான். ஆனால், அவ்வின்பம் அந்நோயாளனுக்கு மருத்துவனால் ஏற்பட்டதேயன்றி அந்நோயினாலன்று. மருத்துவனால் இன்பம் ஆக்க நோய் ஏதுவாயிருந்தது. அது போன்றே மலமும்" என்பது அவர் எழுத்து[117]

டாக்டர் வை. இரத்தினசபாபதி அவர்களிடம் உரையாடிய போது முத்தி நிலையில் ஆணவம் பேரின்பத்தை உயிர் அனுபவிக்கும்படி விளைவித்துக் கொண்டிருக்கும் எனத் தம் கருத்தைக் கூறினார்.

இக்கருத்தை ஒட்டியே இதற்கு ஓர் உவமை கூறலாம். மாந்த நோயுள்ள குழந்தைக்குப் பால் புகட்டினால் அப்பால், அக்குழந்தையின் நோயை மிகுதிப்படுத்தும். அப்பாலே பசியுள்ள குழந்தைக்குப் புகட்டினால், அக்குழந்தைக்கு மன நிறைவை-மகிழ்வினையுண்டாக்கும். பால் குழந்தையின் உடல்நிலைக்கேற்ப இரு வகையில் செயல்புரிகிறது. அதுபோல ஆணவமும், மாயை கன்மங்களால் அஞ்ஞானம் கொண்டிருக்கும் ஆன்மாவை அவ்வஞ்ஞானத்தையே மிகுவித்துப் பிறவிகளில் ஆழ்த்தும். மெய்ஞ்ஞானம் கைவரப் பெற்றிருந்தால், மெய்ஞ்ஞானத்தின் பயனாகிய பேரின்பத்தை மிகுவிக்கும். அப்போது அஞ்ஞானத்தை மிகுவிக்கும் செயல் இல்லை. முத்தி நிலையில் ஆணவம் அழியும் என்றது, அஞ்ஞானத்தை மிகுவிக்கும் செயல் அழிவதையே கொள்ளவேண்டும். சைவசித்தாந்திகள் இதுபற்றி மேலும் விளக்கம் தரலாம்.

தொகுப்புரை

இது காறும் கூறிவந்தவற்றிலிருந்து பெறப்படுவன வாவன:

1. இலக்கியம் என்பது இல்லறவாழ்வின் குறிக்கோளை இயம்புவது.
2. தமிழன் அகம், புறம் என வகுத்துக் கொண்டது முதல் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கையாம்.

117. மேற்படி, 50, உரைவிளக்கம், ப. இராமநாதபிள்ளை.

3. இலக்கியம் மூலம் கண்ட இலக்கணப்படியே இலக்கியங்கள். படைக்கப்பட வேண்டும்.

4. காலத்துக்கேற்ப இலக்கண விதிகளை மீறலாம்.

5. பல்வேறு துறைகளில் இலக்கியம் படைக்கலாம்.

6. தோத்திர சாத்திர இலக்கியங்களும் படைக்கலாம்.

7. இன்றைய ஆய்வாளர் முடிபில் இலக்கியம் என்பது பொருள், புறநிலையமைப்பு, வெளியீட்டுமுறை ஆகிய மூன்றமைப் புடையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது.

8. சைவசித்தாந்த சாத்திர நூல்களில் அவை அமைந்தவாறு,

9. நந்தி மரபில் உய்யவந்த தேவநாயனார் இருவரும் சேர்க்கப் படாமைக்குக் காரணம்.

10. குருவே சிவம் என்பது, ஐந்தெழுத்து ஓதும் முறை, நடராசர் திருவுருவதத்துவம், சமயசாத்திர நூல்களின்மாறுபாடு, பிற

இணைப்பு 1.

திருவுந்தியார் கருத்துக்குரிய திருக்களிற்றுப்படியார் பாக்கள்:

உந்தி	—	களிறு	உந்தி	—	களிறு
1	—	4, 5	23	—	42 , 43
2	—	6, 7	24	—	44 , 45
3	—	8	25	—	46— 50
4	—	9, 10	26	—	51 , 52
5	—	11	27	—	53 —56
6	—	12,13	28	—	57
7	—	14—21	29	—	58— 62
8	—	22	30	—	63 , 64
9	—	23, 24	31	—	65 —68
10	—	25	32	—	69 —75
11	—	26	33	—	76
12	—	27, 28	34	—	77
13	—	29	35	—	78 , 79
14	—	30	36	—	80 , 81
15	—	31	37	—	82 , 83
16	—	32	38	—	84
17	—	33	39	—	85—91
18	—	34	40	—	92
19	—	35	41	—	93— 94
20	—	36, 37	42	—	95 , 96
21	—	38—40	43	—	97,98,99
22	—	41	44	—	100

(சித்தாந்த பண்டிதர், கழகப் புலவர், ப. இராமநாதபிள்ளையவர்கள் தொகுத்தபடி.)

இணைப்பு 2.

நூலாசிரியர்கள் காப்பு, பாயிரம் ஆகியவற்றைக் கூறியேயாக வேண்டும் என்ற கட்டாயத்துக்குட்பட்டவரல்லர்.

1. காப்பும் பாயிரமும் இல்லாத நூல்கள்.
    1. திருவுந்தியார்.
    2. திருக்களிற்றுப்படியார்.
    3. இருபாஇருபஃது.
    4. வினாவெண்பா.
    5. போற்றிப்பஃறொடை.
    6. நெஞ்சுவிடுதூது.
    7. உண்மைநெறி விளக்கம்.
    8. கொடிக்கவி.
2. காப்பு மட்டில் உள்ள நூல்கள்:
    1. உண்மை விளக்கம்.
    2. திருவருட்பயன்.
3. காப்பும் அவையடக்கமும் உள்ள நூல்.
    1. சிவஞானபோதம்.
4. காப்பும், வாழ்த்தும், பாயிரமும் உள்ள நூல்கள்:
    1. சிவஞானசித்தியார்.
    2. சிவப்பிரகாசம்.
    3. சங்கற்பநிராகரணம்.

இணைப்பு 3.

மறுக்கப்பட்ட மதவாதிகள்

1. சிவஞானசித்தியார் பரபக்கம்.
    1. உலகாயதன்
    2. சௌந்திராந்திகன்
    3. யோகசாரன்
    4. மாத்யமிகன்
    5. வைபாடிகன்
    6. நிகண்டவாதி
    7. ஆசீவகன்
    8. பட்டாசாரியன்
    9. பிரபாகரன்
    10. சத்தப் பிரமவாதி
    11. மாயாவாதி
    12. பாற்கரியன்
    13. நிரீச்சுர சாங்கியன்
    14. பாஞ்சராத்திரி.

2. சங்கற்ப நிராகரணம்.
    1. மாயாவாதி
    2. ஐக்கியவாதி
    3. பாடாணவாதி
    4. பேதவாதி
    5. சிவசமவாதி
    6. சங்கிராந்தவாதி
    7. நிமித்த காரண பரிணாம வாதி
    8. சைவவாதி.

இணைப்பு—4

சைவசித்தாந்த நூல்களின் பா வகைகள்

		உந்தி	களிறு.	போதம்	சித்தி	இருபா	உ.விள.	சிவப்.	திருவருட்.	வினா.	போற்றி	கொடி	நெஞ்சு.	உ.நெ.வி.	சங்க	மொ.
1.	நூற்பா	—	—	12	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	12
2.	தாழிசை	45	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	45
3.	குறள்வெண்பா	—	—	—	—	—	—	—	101	—	—	—	—	—	—	101
4.	வெண்பா		100	1	—	10	54	—	—	13	—	3	—	—	—	181
5.	பஃறொடை வெண்பா	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
6.	கலிவெண்பா	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1
7.	ஆசிரியப்பா	—	—	—	—	10	—	—	—	—	—	—	—	—	21	31
8.	ஆசிரியவிருத்தம்	—	—	—	602	—	—	100	—	—	—	—	—	6	—	708
9.	கட்டளைக் கலித்துறை	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1
10.	கலிவிருத்தம்	—	—	—	27	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	28
11.	வஞ்சித்துறை	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
		45	100	14	629	20	54	101	101	13	1	4	1	6	21	1110

துணை நூல்கள்

1. சைவசித்தாந்த சாத்திர நூல்கள் பதினான்கும்.
2. அகத்தியர் — அகத்தியம்.
3. அருணாசலம்பிள்ளை, மு — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 12—15 நூற்றாண்டுகள்,
4 இரத்தினசபாபதி, டாக்டர், வை—திருமுறைத் தெளிவே சிவஞான போதம்.
5. இளங்கோவடிகள் — சிலப்பதிகாரம்.
6. சாமிநாதய்யர், டாக்டர், உ. வே. நினைவு மஞ்சரி முதற் பாகம்.
7. சிவப்பிரகாசர் — நால்வர்நான்மணிமாலை.
8. சுப்பிரமணியன், டாக்டர், ச. வே. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை—1, தொல்காப்பியம்.
9. சேக்கிழார் — பெரியபுராணம்.
10. திருஞான சம்பந்தர் — தேவாரம்.
11. திருநாவுக்கரசர் — தேவாரம்.
12. திருநாவுக்கரசு, க. த. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை - 1, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு.
13. திருவள்ளுவர் — திருக்குறள்.
14. தொல்காப்பியர் — தொல்காப்பியம்.
15. பவணந்தி முனிவர் — நன்னூல்.
16. மாணிக்கவாசகர் — திருவாசகம்.
17. வரதராசன், டாக்டர், மு — இலக்கியத்திறன்.

10

நாட்டார் நாடகங்கள்

ஏ. என். பெருமாள்

முன்னுரை

நாட்டுப்புறங்களில் சுற்றுச் சூழலுக்கு இசைந்து இயல்பாக வாழ்ந்துவரும் மக்களைச் சிறப்பாக 'நாட்டார்' என்று குறிப்பதை இன்று தமிழ் நாட்டில் பெரு வழக்காகக் காணலாம். இதனை ஏற்றுப் பெரும்பாலும் நாட்டுப் புற மக்கள் அனைவரையும் மகிழ்விக்கும் நல்ல நோக்கத்துடன் இடைக்காலத்தில் எழுதப் பெற்றுள்ள நாடகங்களை 'நாட்டார் நாடகங்கள்' என அழைக்கலாம். அவற்றின் கதை, கருப்பொருள், கட்டுக்கோப்பு, பாத்திரப் படைப்பு, சுவை, மொழிநடை ஆகியவை தனித்தனியே ஆய்வுக்கு உட்படுகின்றன.

வளர்ச்சி நிலை

தொடக்க காலத்தில் பலவகையான கூத்துகளும் ஆடல்களும் தமிழ்நாட்டில் நடத்தப்பெற்றன. வரிப்பாடல்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பாடப்பெற்றன. கதை தழுவிய கூத்துகளை நாடகங்கள்

என்று அழைத்தனர். இன்றுவரை எட்டியுள்ள அறிவிலிருந்து வள்ளிக் கூத்தையும், வாலசரித நாடகத்தையும் தமிழிலுள்ள முதற் கூத்தாகவும் நாடகமாகவும் கருதலாம். பத்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சோழர் காலக் கல்வெட்டுகள் மூலம் இராஜராஜேஸ்வர நாடகம், இராஜராஜன் நாடகம் ஆகியவை தமிழ் நாட்டில் நடிக்கப் பெற்ற உண்மையை அறிகிறோம்.

15-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் குறுகிய வட்டத்தினர் கண்டு களிக்கும் தகுதியில் சிலவிதமான தனித்தன்மைகளுடன் விளங்கும் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி, குளுவம் ஆகிய நாடக இனங்கள் தோன்றியுள்ளன. 18—ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் நாடகக் கீர்த்தனைகள் பாடப்பெற்றுள்ளன. 18, 19, 20—ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கம் ஆகிய காலப்பகுதியில் பாடல்கள் மிகுந்த நாட்டார் நாடகங்கள் நடிக்கப் பெற்றுள்ளன.

பெருகிய பாடல்பகுதியும் அருகிய உரைநடைப் பகுதியும் விரவிக் கலந்த உரையாடல் நடையில் நாட்டார் நாடகங்கள் எழுதப்பெற்று, பாத்திரங்களை மேடை மீது நடிக்கச் செய்து மக்கள் அவற்றைக் கண்டும் கேட்டும் மகிழ்ந்திருக்கின்றனர். முதன் முதலில் மேடை அமைப்பு இன்றி காட்சி ஒப்பனைகள் குன்றி இவற்றைத் தெருவோரங்களில் நடித்தமையால் 'தெருக்கூத்து' என்ற பெயரில் வழங்கி வந்துள்ளனர். ஈழநாட்டில் இவை 'நாட்டுக்கூத்து' என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன.[1] இயல்பான நடிப்பிற்கு அப்பாற்பட்ட மிகை நடிப்பு இவற்றில் காணப்பட்டதினால் 'கூத்து' என அழைக்கப்பெற்றிருக்கலாம். தங்களுக்கே உரிய குறிப்பிட்ட அமைப்புகளை உடைய நாடக இனங்களிலிருந்து வேறுபட்டு அமைகின்றன. ஆனால் அவற்றின் தாக்கங்களை மிகுதியாகக் கொண்டுள்ளன.

18—ஆம் நூற்றாண்டிறுதியில் 'கான்சாகிப் சண்டை' என்ற கதைப் பாடலைத் தழுவி மாரிமுத்துப்பிள்ளை எழுதி அரங்கேற்றிய 'அநீதி நாடகம்' என்ற நாட்டார் நாடகமே இதுவரைக் காணக் கிடைக்கும் முதல் நாடகமாகும். இது வரலாற்று அடிப்படையில் கற்பனை முலாம் பூசப்பெற்ற வீரச்சுவை மிக்க படைப்பாகும். அதிலிருந்து இதுவரை சுமார் 300 நாட்டார் நாடகங்கள் அச்சேறிய உருவில் கிடைக்கப் பெறுகின்றன.[2]

1. கே.சி. சொர்ணலிங்கம் பிள்ளை. 'ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்', மணிப்பே, இலங்கை (1968) பக். 4.

2. ஏ. என். பெருமாள், தமிழ்நாடகம்—ஓர் ஆய்வு, தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை—20. (1979) பிற்சேர்க்கை 1

நாடகப் பெயர்கள்

நாட்டார் நாடகங்களின் பெயர்கள் பலவிதமான முடிவுகளைக் கொண்டுள்ளன. அவை,

(1) நாடகம் (ஒட்ட நாடகம்)
(2) விலாசம் (கிருஷ்ண விலாசம்)
(3) சபா (இந்திர சபா)
(4) அலங்காரம் (மார்க்கண்டேயர் நாடக அலங்காரம்)
(5) சரித்திரம் (வல்லாள மகாராஜன் சரித்திரம்)
(6) வாசகப்பா (இரணியன் வாசகப்பா)
(7) சரித்திரப்பா (சாரங்கதரன் சரித்திரப்பா)

'குறவஞ்சி' என முடியும் 'துரோபதை குறவஞ்சியும்' ஒரு நாட்டார் நாடகமாகவே உள்ளது. இதில் குறவஞ்சியின் அமைப்பே கிடையாது. ஆனால், நாடகத் தலைவி குறவஞ்சியாக உருமாறி குறி சொல்வதால் ஆசிரியர் இப் பெயரைச் சூட்டியுள்ளார்.

நாட்டார் நாடகங்களுக்குப் பெயர் கொடுத்துள்ள முறையையும் பகுத்துக் காணலாம்.

(1) தலைவன் தலைவியரின் பெயர்களைத் தனித்தோ அல்லது இணைத்தோ கொடுத்தல் (காத்தவராயன் நாடகம், பவளக்கொடி நாடகம், சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகம்)
(2) முக்கிய நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு அமைத்தல் (பாண்டவர் சூதாட்ட நாடகம்)
(3) முரணரின் பெயர் சூட்டல் (கீசக நாடகம்)
(4) பாடுபொருளைக் கொண்டு அமைத்தல்
    (அ) சனிவார விரத நாடகம் (விரதம்)
    (ஆ) ஆறாதார விலாசம் (சித்தாந்தம்)
    (இ) மெய்யரிச்சந்திர நாடகம் (அறம்)
    (ஈ) அநீதி நாடகம் (மறுத்துரை பண்பு)
(5) நாடக மூலத்தைச் சுட்டல் (வால்மீகி இராமாயண யுத்தகாண்டத்தில் இராவண சம்மார நாடகம்)
(6) இருபெயர் சூட்டல் (பதினேழாம் போர் என்னும் கர்ண மோட்ச நாடகம்)

(7) நிகழ்ச்சி விளக்கம் கொடுத்தல் (கிருஷ்ண மூர்த்தியால் சராசந்தன், சிசுபாலன் வைகுண்டம் அடைந்த சராசந்த நாடகம்)

பெரும்பாலான நாட்டார் நாடகக் கதைகள் புராண இதிகாசங்களிலிருந்து எடுக்கப்பெற்றவை. மக்கள் கதைப் பாடல் களாகக் கேட்டு இன்புற்ற பகுதிகளை நாடக மேடையில் பாத்திரங்களின் உரையாடல், நடிப்பு ஆகியவை மூலம் கண்டு களிக்க விரும்பியதின் பயனாக நாட்டார் நாடகங்கள் தோன்றி யிருக்கலாம். அவற்றின் கதை, கருப்பொருள் ஆகியவற்றைப் பலவகையாகப் பாகுபடுத்திக் காணலாம்.

1 இதிகாசம் – பாரத இராமாயணக் கதைப் பகுதிகள்— துரௌபதை துகிலுரிதல் நாடகம், சீதா கல்யாண நாடகம்

2 புராணக் கதைகள்— சிறுத்தொண்டர் நாடகம்

3 புகழேந்திக் கதைகள்—ஏணியேற்ற நாடகம்

4 புராணத் தொடர்புடன் வழங்கும் கதைகள்—அஞ்சுமதி கலியாண நாடகம்

5 மரபாக வழங்கிய கதைகள்—நல்லதங்காள் நாடகம்

6 தலபுராணக் கதைகள் — ஸ்ரீவெங்கடேசப் பெருமான் நாடகம்

7 உருவகக் கற்பனைக் கதைகள்—ஆறாதார விலாசம்

8 வரலாற்றுக் கதைகள்—அநீதிநாடகம்

9 சமூகக் கதைகள்—டம்பாச்சாரி விலாசம்

10 இஸ்லாமியக் கதைகள்—அலிபாதுஷா நாடகம்

11 கிருஸ்தவக் கதைகள்—பூதத் தம்பி விலாசம்

இறைப்பற்று, சமூகத்துடன் பொருந்தி வாழ்தல், குடும்ப நலன், அறிவு விளக்கம், நற்பண்பு காட்டல் ஆகிய கருத்துகளை முக்கிய அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்த நாடகங்கள் எழுதப் பெற்றுள்ளன. இதிகாச—புராணக் கதைகளிலும் சமூகத்துக்கும், மக்களுடைய நல்வாழ்வுக்கும் தேவையான நீதிகளை எடுத் துரைக்க ஆசிரியர்கள் தவறவில்லை. பரத்தை ஒழுக்கம், பிறர்மனை நயத்தல், கையூட்டு வாங்கல், தன்னயச் செயல்கள்,

வாய்மை தவறல், முற்கோபச் செயல்கள், வஞ்சக வேலைகள் ஆகியவற்றைக் கண்டித்துக் கூறவும் தயங்கவில்லை. சமயக் கருத்துகளை விளக்குவதே முக்கிய நோக்கமாகக் காணக் கிடைக் கிறது. நாடக மேடை மக்களுக்கு அறிவுறுத்துவதோடு இன்பக் களிப்பையும் நல்ல முறையில் நல்கவேண்டும் என்றும் முயன்றிருக் கிறார்கள்.

நாடகக் கட்டமைப்பு

நாட்டார் நாடகங்களில் சிக்கல்கள் அதிகம் இருப்பதில்லை. இடம், காலம், செயல் ஆகிய மூவகைப் பொருத்தங்களும் முறை யாக அவற்றில் பொருந்தி இருந்தனவாகக் கூறமுடியாது. முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் ஆகிய ஐந்து சந்திகளும் ஒழுங்காக அமையவேண்டும் என்ற கருத்து இருந்ததாகத் தெரிய வில்லை. கையிலிருக்கும் கதையை ஆடல் பாடல் நிறைந்த காட்சிகளாக மக்கள்முன் நடித்தல் காணப்படுகிறது. முடிவு மங்கலமாக அமைய வேண்டும் என்பது பொதுவிதி. அதைக் காக்க ஆசிரியர்கள் கற்பனை ஆற்றலுடன் முயன்றுள்ளதைக் கர்ண மோட்ச நாடகம், வாலி மோட்ச நாடகம் போன்றவற்றில் மிகத் தெளிவாகக் காணலாம்.

இந்த நாடகங்கள் ஒருவிதமான மரபுமுறை அமைப்பைப் பின்பற்றியுள்ளன. காப்புச் செய்யுள், கடவுளர் வாழ்த்து, விநாயகர் வருகை, கட்டியங்காரன் வருகை, அரசன் கொலு விருப்பு, தேச விசாரணை, நடன மாதர் ஆடல், பரிசளித்து அனுப்பல் ஆகியவை வரிசையாகப் பெரும்பாலான நாடகங்களில் இடம் பெறும். பின்னர், நாடகக் கதை தொடங்கப்படும். கதைக்குத் தக்கவாறு இவற்றின் கூறுபொருள் வேறுபட்டாலும் கூடியவரை அமைப்பு மாறுவதில்லை. சில நாடகங்களில் விநாயகர், கலைமகள் ஆகிய இருவரும் அரங்கத்துள் வந்து பூசனை பெற்று வாழ்த்துக் கூறுவர். மோகினி, மோகனராஜன் ஆகிய இருவரும் மெய்யரிச்சந்திரன் போன்ற நாடகங்களில் தோன்றி நடிக்கப்போகும் கதையைக் குறித்து உரையாடுவர். அதில், காதல் மயக்க உரையாடலும் இடம்பெறும். இவ்வாறு சிற்சில மாற்றங்களைத் தவிர மற்ற நிலைகளில் அந்த மரபு முறை காக்கப்படுவதையே காண முடிகிறது. சூத்திரதாரன், விதூடகன் ஆகியோரின் நகைச்சுவையான உரையாடலும் இடை நுழைக்கப் படும். வடமொழி நாடகத் தாக்கங்களாக இவற்றைக் கருத வேண்டும்.

சில நாடகங்கள் ஒருநாள் ஆட்டத்துக்குத் தக்கவாறு சுருக்க மாகவும், பல நாள்கள் தொடர்ந்து நடிக்கும் தன்மையுடன் விரிவாகவும் எழுதப்பெற்றுள்ளன.[3] ஒரே நாடகம் பல நாள்கள் நடிக்கும் விரிவிலும் ஒரு நாள் நடிக்கும் சுருக்கத்திலும் எழுதப் பெற்றுள்ளது.[4] மக்கள் விரும்பும் நிகழ்ச்சிகளை விரித்தும், துணைக் காட்சிகள் பலவற்றை இணைத்தும், பயனுடைய உரை யாடல்களை நீட்டியும், அறிவுக் கருத்துகளை விளக்கியும் நாடகங் களை விரிவு படுத்தியுள்ளனர்.

நாட்டார் நாடகங்களில் அங்கக் களப்பிரிவுகள் அமைக்கப்பட வில்லை. பெரிய நாடகங்கள் காண்டங்களாகப் பிரிக்கப் பெற்றுள்ளன.[5] சில நாடகங்களில் ஒவ்வொரு காண்டத்திலும் இறைவணக்கம் முதலிய மரபு வழித் தொடக்கமுறை கையாளப் படுகிறது. மேலும் நாடு, நகர், கோபுரம், மதில், அகழி, மாளிகை கொடி, முரசு ஆகியவற்றின் சிறப்புகள் கூறுவதோடு நால்வகை மக்கள் வாழும் வீதிகளும் விளக்கப்படுகின்றன. காப்பியத்தில் விளக்கப் படுவதையெல்லாம் நாடக அமைப்பில் ஆசிரியர்கள் தர முற்படுவதைச் சில நாடகங்களின் வாயிலாகக் காணமுடிகிறது. ஆதாம் ஏவாள் விலாசம் ஆறு அத்தியாயங்களாகவும் அலிபாதுஷா நாடகம் இரண்டு பாகங்களாகவும் உள்ளன. ஒட்டநாடகம் நாலு பாகங்களாக 96 பக்கங்களில் எழுதப் பெற்றுள்ளது.

---

3. மெய்யரிச்சந்திரன் நாடகம் 680 பக்கங்களிலும் (10 நாள் நடிப்பு) இரணிய நாடகம் 348 பக்க அளவிலும் (5நாள் நடிப்பு) டம்பாச்சாரி நாடகம் 368 பக்க அளவிலும், தாசில்தார் நாடகம் 118 பக்க அளவிலும், தையார் சுல்தான் நாடகம் 96 பக்கத்திலும் (ஒருநாள் நடிப்பு), இராவண சம்மார நாடகம் 86 பக்கத்திலும், ஞான சவுந்தரிநாடகம் 90பக்கஅளவிலும் எழுதப்பெற்றுள்ளன.

4. அரிச்சந்திரன், மார்க்கண்டேயன், நல்லதங்காள், இரணியன் போன்ற நாடகங்கள் இவ்வாறு இரு நிலையில் எழுதப்பெற்றுள்ளன.

5. நாராயணசாமி பிள்ளை எழுதிய மங்களவல்லி விலாசம் (1893) மாமி காண்டம், சோக காண்டம், மருகி காண்டம், ஆரண்ய காண்டம், வியவகார காண்டம் என 5 பிரிவுகளாக உள்ளது.

மெய்யரிச்சந்திரன் நாடகம் (மு.வ. கலியாண சுந்தரம் பிள்ளை) உற்பத்தி காண்டம், விவாக காண்டம், அயோத்தி யா காண்டம், காசிக்காண்டம், மயான காண்டம், மீட்சிக் காண்டம் என 6 பிரிவுகளையுடையது.

மிக விரிவான இதிகாச-புராணக் கதைகளின் சிறுசிறு நிகழ்ச்சி களை மிகுதியான நாட்டார் நாடகங்களுடைய கதைகளாகத் தர்ந்தெடுத்திருப்பதினால் அவற்றின் தொடக்கம், முடிவு ஆகியவை சரியாக அமைந்து காணப்படவில்லை. ஒரே சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டும் நாடகம் எழுதப்பெறவில்லை. ஆகையினால், அவற்றின் வளர்ச்சிநிலை குறிப்பிட்ட ஒரு அமைப்பில் அடங்கியதாகத் தோன்றவில்லை. ஆறாதார விலாசம், கெங்கையம்மன் நாடகம் ஆகியவை பல உச்சநிலை களைக் காட்டுகின்றன. சில நாடகங்களில் அறிமுகப்பகுதி நீண்டும் சிலவற்றில் வீழ்ச்சிநிலை நீண்டும் காணப்படுகின்றன. நவீன நாடகங்களின் கட்டுக்கோப்பு அமைப்பை அவற்றில் காண முயல்வது பொருத்தமாக இராது. மக்கள் விரும்பும் கதை களுக்குத் தக்கவாறு ஆசிரியர் நாடகங்களை அமைத்துள்ளனர். இடைச் சிக்கல்கள் வரும்போதெல்லாம் அவற்றிற்கு அங்கங்கே தீர்வு கண்டவாறு நாடகங்களை நடத்திச் செல்கின்றனர்.

நாடக நிகழ்ச்சிகளைக் கட்டியங்காரன் முன்னறிவிப்புச் செய் கிறான். சில இடங்களில், ஆசிரியரே பொது விருத்தம், பொது வசனம் ஆகியவற்றின் மூலம் காட்சி மாற்றம், கதை வளர்ச்சி, பாத்திர வருகை ஆகியவற்றை அறியச் செய்கிறார். அன்றிருந்த படைப்பாற்றலுக்கும் மக்களின் மனவளர்ச்சிக்கும் இம்முறை ஏற்ற தாகவே இருந்தது. காட்சி மாற்றக் குறிப்பு இன்றிச் சில காட்சிகள் மாறுவதைக் காண நேரிடுகிறது.[6] இத்தகைய இடங்களை நடிக்கும் போது காட்சி மாற்றக் குறிப்பை மக்களுக்கு ஏதாவது ஒருமுறையில் சுட்டிக் காட்டியிருப்பார்கள் என்று நம்பலாம்.

ஏணியேற்ற நாடகத்தில்,

'அருமையா யேணி அல்லி செய்திருக்கப்
பெருந்திரு மாது பிராணேசனைக் கேட்பாள்'[7]

---

6. மார்கண்டேயர் விலாசம், வேங்கடராம உபாத்தியாயர், (1860) பக். 17
மிருகண்டு முனிவர் தன் மனைவியை அழைத்து வருமாறு சீடர்களிடம் கூறுகிறார். உடன் முதற்சீடன் மற்றவர்களுக்கு ஆணையிடுகிறான். அதையடுத்து யாதொரு குறிப்புமின்றி, சீடர்கள் ஞானச்சதிராளுக்குச் சொல்கவி நாடகத்தில் இடம் பெறுகிறது.
7. ஏணியேத்த நாடகம்,வீரபத்திரன் வாத்தியார், சென்னை (ஆண்டு குறிக் கப்படவில்லை) பக். 36.

என்றோர் இடைப் பாடலின் மூலம் ஆசிரியர் காட்சியை மதுரையிலிருந்து அத்தினாபுரத்துக்கு மாற்றி விடுகிறார். அவையை நோக்கி ஆசிரியர் கூறுவது போன்று சில உரைகளை அமைத்துச் சில சிக்கலை விளக்கும் போக்கும் உள்ளது.[8] நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையில் ஏற்படும் காலக் கழிவைப் பாத்திரவுரைகள் மூலம் வெளியிடுவது சிறப்பான முறையாகும். கோவலன் பிரிவைக் கண்ணகி வாயுரையாக,

'கன்னலெனும் கணையாள் கடையூரேகி
கணக்குப் பனிரெண்டு வருஷங்களாச்சு'[9]

என்று கூறி நாடக நிகழ்ச்சிகளில் பன்னிரண்டு ஆண்டுக் கழிவைக் காட்டி ஆசிரியர் முன்னேறி அதற்குப் பின் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டத் தொடங்கிவிடுகிறார். பொது வசனம் மூலமும் இப் பணி செய்யப்பெறுகிறது.[10] பாத்திரங்கள் நிகழ்ச்சிகளில் கூட்டமாக வருவதையும் போர் முதலிய செயல்கள் நடப்பதையும் இடைக் கூற்றாகக் கூறி விடுகின்றனர்.[11] காட்சித் தோற்றங்களையும், செயல்வேகத்தையும் ஒலிச்சிறப்புடைய பாடல்கள் வாயிலாகக் காட்டி விடுகிறார்கள். அபிமன்னன் சண்டை நாடகத்தில் அர்ச்சுனன் சண்டைக்குப் புறப்படும் காட்சி,

8. இராஜசூய யாக நாடகம், பதி. இரத்தினநாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், சென்னை (ஆண்டு இல்லை) பக். 55

9. கோவலன் கண்ணகி நாடகம், வீரபத்திரன், சென்னை, (ஆண்டில்லை) பக். 60

10. அமராவதி மோட்ச நாடகம், தா. தெய்வநாக படையாச்சி, சென்னை (1929) பக். 29
சித்திரகுப்தனுக்கு 12 வயது ஆகிவிட்டதைப் பொது வசனமாக ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

11. மங்களவல்லி, நாராயணசாமிபிள்ளை, சென்னை, (1893) பக் 39
'இப்படி இருக்கையில் மாபாவி வீட்டை நாடிப் பிச்சைக்காரர்கள் வரும் விதம் காண்க' என்று கூறப்படுகிறது.
இவ்வாறே டம்பாச்சாரி விலாசத்தில் பண்டாரங்களின் வருகை குறிக்கப்படுகிறது. தாசில்தார் நாடகத்தில் குடிகள் வருவதாகச் சொல்லப்படுகிறது.
தாசில்தார் நாடகம், காசி விசுவநாத முதலியார், சென்னை, (1869) பக். 16

'திகழ இருபுறம் புகழ வரசர்கள்
திமிதிமி திமிதிமி திமிதிமி யெனவே
தேரேறி நடந்தானே அர்ச்சுன ராசன்
தேரேறி நடந்தானே......[12]

என்று பாடிக் காட்டப்படுகிறது. இராவணன்,

'நாலிரண்டு லக்ஷங்கணை
மேல்வருகுது பாருபாரு
காலி செய்யத் தீரமானால்
கண்டுடனே தேரு தேரு'[13]

என்று முழங்குவதில் கணைகளின் எண்ணிக்கையையும் வீரனின் வேக வீச்சையும் கண்டு கொள்ளுதல் வேண்டும். பாடல், உரையாடல் மூலம் பல காட்சிகள் விளக்கப்படுகின்றன. மக்கள் கற்பனைத் திறனுடன் அவற்றைப் புரிந்து நாடகத்தைக் கண்டு களித்துள்ளனர்.

பலவிதமான நிகழ்ச்சிகளைக் கோத்து, சிக்கல்களை வளர்த்து அவற்றைத் தகுந்த முடிவுகளுக்குக் கொண்டு வர ஆசிரியர்கள் பல விதமான உத்திகளைக் கையாள்கின்றனர். கனவு, வான்கூற்று (அசரீரி), கடிதம், தனிமொழி, முற்கூறல், பின்னிணைத்தல், விரதம், மீயாற்றல், ஊழ்வினை, மந்திரம், மரபுநிகழ்ச்சி, துணை நிகழ்ச்சி, இணைக்கதை, இயற்கை யிகந்த நிகழ்ச்சி முதலியவற்றை முக்கிய உத்திகளாகக் கருதலாம்.

நாட்டார் நாடகங்கள் பொது விதிக்கும் மக்களின் விருப்புக்கும் இணங்க இன்ப முடிவுகளையே எட்டியுள்ளன. சில வலிந்து சென்று முடிவடைகின்றன. அவற்றுள் சில துன்ப முடிவுகளை அடைந்திருந்தால் இன்னும் சிறப்பாக இருந்திருக்கும். பொதுவாகக் கூறினால் நாடகமுடிவுகள் பொருத்தமாக அமையவில்லை. நிகழ்ச்சிகளும் சரியாக முற்றுப் பெறவில்லை. நாடகக் கட்டுக்கோப்பு நன்றாக அமைந்துள்ளது என்று கூற இயலவில்லை. 1877-இல் தோன்றிய 'பிரபோத சந்திர விலாசம்'

12. அபிமன்னன் சண்டை நாடகம், முருகேசப்பிள்ளை, சென்னை, (1869) பக் 34

13. இராவண சம்மார நாடகம், நடேசகிராமணியார், சென்னை, பக். 41

கட்டுக்கோப்பு முறையில் சிறந்து விளங்கும் முதல் தமிழ் நாடகமாக விளங்குகிறது.

பாத்திரப் படைப்பு

நாட்டார் நாடகங்கள் கதைக்கும், பாடலுக்கும், வேகமான நடிப்புக்கும் சிறப்புக் கொடுத்துள்ளன. ஆனால் பாத்திரப் படைப்புக்கு நல்லமதிப்பு கொடுக்கப்பட்டதாகத் தோன்றவில்லை. பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்து, பண்புகூட்டி, உறுதிப்படுத்தி இறுதியில் முழுமையாக்கிக் காட்டுதல் வேண்டும். இம்முறையில் மிகக் குறைந்த பாத்திரங்களே உருவாக்கப்பெற்றுள்ளன.

அரிச்சந்திரன், நல்லதங்காள், கீசகன், தையார் சுல்தான், ஞான சௌந்தரி, இரணியன், அலிபாதுஷா, டம்பாச்சாரி, லால் பாதுஷா முதலிய தலைமைப் பாத்திரங்கள் அந்தந்தப் பெயர்களைத் தாங்கியுள்ள நாடகங்களில் முழுமையாகவும் சிறப்பாகவும் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. இதிகாச, புராணங்களில் பேரிடம் வகிக்கும் பல பாத்திரங்களுக்குச் சில நாடகங்களின் தேவை கருதி குறையிடமே வழங்கப்பட்டுள்ளன. நாடகப் பங்குகளுக்குத் தக்க படைப்புகளாக அவற்றைக் கருதலாம்.

பல பாத்திரங்கள் தோன்றி மறையும் கோள்கள் போன்று வந்து செல்கின்றன. அவற்றின் செயல்கள் முழுமையுறாது இடையறுக்கப் பெற்றுத் தொங்கும் நிலையில் காணப்படுகின்றன. குறைப்பிறவிகளாக நாடகங்களில் தோன்றுவோர் மக்கள் நன்றாக அறிந்த மூலக் கதைகளில் முழுமையுற்று விளங்குவர். அதனை ஆழமாக மனத்தில் இருத்தி நாடகங்களில் அவற்றிற்குக் கொடுக்கப்படும் குறைப்பங்கை மறந்து விடுவதாகக் கொள்ளலாம்.

கடவுளர், உலகினர், உயிரினங்கள் என்று மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பாத்திரங்களைப் பிரிக்கலாம். கடவுளரை இறைவர், தேவரென்ற இரு பகுப்புள் அடக்கலாம். உலகினரை மேலாற்றலர், அரக்கர், மேலாணையர், குடிமக்கள், நகைச்சுவைப் பாத்திரங்கள் எனப் பாகுபாடு செய்யலாம். உலகில் பிறந்து மனிதவுணர்வுடன் செயல்படும் எவ்வகையினரும் உலகினராக மதிக்கத்தக்கவர். ஆகையினால் வானரப்பிறப்புகளென குறிக்கப் படுவோரும் இப்பிரிவில் அடங்குவர். புற ஆற்றலையும், உளப் பாங்கினையும் நோக்கி, மனிதனின் கற்பனை யாற்றல் பல்வேறு உருவ அமைப்புகளைக் கற்பித்ததினால் இதிகாச புராணங்களில்

அரக்கர், வானரர் போன்றோர் இடம்பெற ஏதுவானது. சில பாத்திரங்களின் பண்புகள் தெளிவற்ற முறையில் காணப்பெறுவதால் அவைகளைப்பற்றி நன்றாக அறிந்து ஏதாவது ஒரு பிரிவுள் அடக்க முயலலாம்.

இறைப்பாத்திரங்கள் கதையின் போக்குக்குத் தக்கவாறு உயர்த்தியும் தாழ்த்தியும் காட்டப்படுகின்றன. இறைப்பற்று அக் காலக் கண்ணோட்டத்தில் இறுக்கமான பிடிப்புடையதாக இருந்ததினால் பெரும்பாலும் இறைப் பாத்திரங்கள் ஏற்றமாகவே படைக்கப் பெற்றுள்ளன. தேவர்கள் மனித இயல்புகளுடன் தோன்றி மனிதனுக்கு மேம்பட்டவர்களாக மதிக்கப்படுகின்றனர்.

முனிவர், ரிஷி ஆகியோரை வேறுபடுத்தாது காட்டுகின்றனர். இருவரும் தவம் மேற்கொள்ளல், சொல்லாற்றல், கோபமுறல், ஆகிய பண்புகளில் ஒன்றுபடுகின்றனர். ஆனால், முனிவர் உலகப் பற்றற்ற துறவிகள்; நன்மை செய்யும் நாட்டத்தால் உலகுடன் தொடர்பு கொண்டவர்கள். ஆனால், ரிஷிகள் உலகத்துடன் உறவு கொண்டவர்கள். முனிவர்கள் மணம் செய்து கொள்வதில்லை; ரிஷிகளுக்கு மனைவி மக்களுடன் வாழ்வு உண்டு. முனிவர்கள் எதையும் வேண்டிப் பெறாது நல்லதைத் தந்து உதவுவர். ஆனால் ரிஷிகள் பலவற்றைக் கேட்டுப் பெறுவதோடு பலவித சீர்கேடுகளுக்கும் காரணமாக இருந்துள்ளனர். அகத்தியமா முனிவரையும் விசுவாமித்ர மகரிஷியையும் எடுத்துக் காட்டுகளாகக் கொண்டு இந்த உண்மையைக் கண்டுணரலாம். வட பண்பும் தென்பண்பும் கலந்தபோது முனிவரும் ரிஷியும் வேறுபாடு தெரியாது இலக்கியங்களில் கலந்து விட்டதாகக் கருதலாம்.

கட்டியங்காரன், காவல்காரன், சேவகன் போன்ற பாத்திரங்கள் மரபுவழி தோன்றியுள்ளன. அவர்க்குக் குறிப்பிட்ட பணிகள், பண்புகள் கொடுக்கப் பெற்றுள்ளன. கட்டியங்காரன் காலவோட்டத்தில் நகைவிளம்பனாகவும் மாறியுள்ளான். இவனைத் தவிர நகைச் சுவைக்காக விகடன், விதூடகன், தொப்பைக் கூத்தாடி, கோமாளி ஆகியோரும் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர்,

அரக்கர்களை நல்லவர்களுக்கு எதிராக நாடகங்கள் படைத்துக் காட்டுகின்றன. ஆணவம், மிகையாற்றல், பேருருவம், கொடுமைச் செயல் ஆகிய பண்புகளுடன் அரக்கரும் அசுரரும் மேடையில் தோன்றுகின்றனர். மனிதப் பண்புகளும் உள்ளன. ஆனால் காட்சிகளில் அவர்களை மனிதராகத் தோற்றுவிக்காது கொடுமையான விகார உருவில் காட்டினர். மக்கள் அவர்களை வெறுப்புடன் வேற்றவர்களாகவே மதித்தனர். மரபுவழியாக மக்களின் மனத்தில் அரக்கர்களைப் பற்றிய ஒரு கொடுந்தோற்றம் பதிந்துள்ளது. உயிரினப் பாத்திரங்களும் செயல்களை மனித உணர்வுடன் செய்வதைக் காணமுடிகிறது. ஆசிரியர்களின் இத்தகைய கற்பனைப் படைப்புகளைக் கதையுணர்வுடன் மக்கள் ஏற்றுள்ளனர்.

புராண இதிகாசப் பாத்திரங்களுக்கு மூலக்கதையிலுள்ள பெயர்களை மாற்றமின்றிச் சூட்டியுள்ளனர். கற்பனைப் படைப்புகளில் பண்பு புலப்படும் பெயர்கள் வழங்கப்பெறுகின்றன.[14] சில பாத்திரங்களுக்குப் பண்பு அடைமொழியுடன் பெயர் சுட்டப்படுகிறது. எத்தகைய நிலையில் படைக்கப் பெற்றாலும் பாத்திரங்கள் மனிதனின் இயல்புகளுடனும் சமுதாய உணர்வுடனும் செயல்படுவதையே காணமுடிகிறது.

நாட்டார் நாடகங்கள் பாத்திரப்படைப்புகளைவிட கதைகளுக்கே சிறப்பிடம் கொடுத்துள்ளதாகத் தோன்றுகிறது. இருப்பினும் டம்பாசாரி விலாசம், அலிபாதுஷா நாடகம் போன்றவை சிறந்த பாத்திரப் படைப்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. பெரும்பாலான நாடகங்கள் பாத்திரங்களை முழுமைப்படுத்திக் காட்டுவதில் குறைபட்டே உள்ளன. பண்புகளை மிகைப்படுத்தியும் குன்றக் காட்டியும் படைத்துள்ளனர். பாத்திரங்களின் இயல்பான போக்கைக் கட்டுப்படுத்தி, தங்கள் விருப்புக்கு இசைய ஆடும் கைப்பாவைகளாக ஆசிரியர் உருவாக்கியுள்ளதால் அவற்றின் மெய்ம்மைப் போக்கு குன்றியுள்ளது.

பெரும்பான்மையான பாத்திரங்கள் தங்களுடைய தனித்தன்மைகளை இழந்துள்ளன. மரபுவழி இயல்புகளைக் காக்க

14. டம்பாச்சாரி விலாசம், தாசில்தார் நாடகம், மங்களவல்லி விலாசம் ஆகியவற்றைக் காண்க.

ஆசியர்கள் முயன்றுள்ளனர். ஆகையினால் அவை காலக் கடப்பை மீறி நிலைக்க முடியாமல் தத்தளிக்கின்றன. ஒரே தன்மையுடைய பல பாத்திரங்களைப் பலப்பல நாடகங்களில் கண்டுகண்டு அலுக்கும் நிலை ஏற்படுகிறது.

கதைகளை முன்னதாகத் தெரிந்துள்ள மக்களுக்கு முன்பாகப் பாத்திரங்களை விறுவிறுப்புடன் செயல்படுத்த சில விநோத முறைகளை ஆசிரியர்கள் கையாண்டுள்ளனர். அதன் பயனாக மெய்ம்மை கெட்டு விடுகிறது. மக்களைச் சீர்திருத்தும் நோக்கத் துடன் சில தேவையற்ற பண்புகளைப் பாத்திரங்களுக்குக் கொடுப்பதையும் பார்க்க முடிகிறது. சுருங்கக்கூறின் நாட்டார் நாடக ஆசிரியர்கள் மரபு முறைகளைக் காக்க விரும்பிப் பாத்திரப் படைப்பின் சிறப்பைப் புறக்கணித்துள்ளார்கள் என்று கூறலாம்.

சுவைகள்

சுவையற்ற நாடகம் உயிரற்ற உடம்புக்கு ஒப்பாகும். எண் வகைச் சுவைகளும் நாட்டார் நாடகங்களில் தேவைக்குத் தக்க அளவில் அமைந்துள்ளன. புன்னகை, மென்னகை, பெருநகை, இடிநகை ஆகிய நான்கு வகை நகைக்கும் அவற்றில் இடங்கள் உள்ளன. கூறப் பெறும் கருத்து, வெளியிடும் முறை, ஆற்றும் செயல், சூழல் ஆகியவற்றைப் பொறுத்துச் சிரிப்பு எழுகிறது. நகைச்சுவை கூட்டும் பொருள், ஒலி, செயல் முதலிய பல வாயில் களை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளனர். புறத்தோற்றம், பழக்க வழக்கம், முரண்பாடு ஆகியவை எள்ளி நகையாடப் படுகின்றன. வேடிக்கையான பெயர்களும் நகைச்சுவைக்குக் காரணமாகின்றன. அங்கதப் போக்கும் நகைச் சுவைக்கு உதவியுள்ளது. அவலத் துடைப்பாகவும் (comic relief), அலுப்பகற்றியாகவும், தூக்கம் போக்கியாகவும் நகைச்சுவை பயன்பட்டுள்ளது.

அவலச்சுவை பெருக்கி அறிவூட்ட நாடகம் முயல்கிறது. அறிவுவழியாக ஞானஒளி காட்ட விரும்புகிறது. உணர்ந்து திருந்தும் போக்கை அவலத்தின் மூலம் ஆசிரியர்கள் காட்டு கின்றனர். வாழ்க்கையை அவலச்சுவை தாக்கும் போக்கினை மிகுதியாக விளக்கியுள்ளனர். துன்பச்சுமையின் வேறுபட்ட அளவுகள் வேறுவேறு பாத்திரங்கள் வாயிலாகக் காட்டப் பெறு கின்றன. உடல், உள்ளம் ஆகியவற்றின் துன்பங்கள் வேறு படுத்திச் சுட்டப் பெற்றுள்ளன. நல்லதங்காள், அரிச்சந்திரன்,

அலிபாதுஷா, மார்க்கண்டேயர், சிறுத்தொண்டர், சனிவார விரதம் ஆகிய நாடகங்கள் அவலக் களஞ்சியங்களாக உள்ளன மனித வாழ்வின் உச்சநிலை அவலம் பிள்ளைப்பாசத்தால் ஏற்படு கிறது என்பதை இந்த நாடகங்களின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது அவலமின்றி வாழ்வில்லை; அவலச்சுவையின்றி நாடகங்கள் சிறப்படைய வழியில்லை.

ஒரு நல்ல கருத்தை வலியுறுத்தும் நோக்கத்துடன் இளிவரல் சுவையுள் பாத்திரங்கள் அமுக்கப்படுவதாகத் தோன்றுகிறது.[15] வியப்புச்சுவை நாடகக் கட்டுக்கோப்புக்கு உதவுகிறது. மறைப்பு உத்தியைக் (Suspense) கையாண்டு வியப்புச் சுவையைப் பல நாடகங்களில் பெருக்குகின்றனர். வீரச்சுவை நாடகங்களில் சொல்லாலும் செயலாலும் விளக்கப்படுகிறது. வீரச் சுவைக்கு இந்த நாடகங்கள் சிறந்த இடம் கொடுத்துள்ளன. வெகுளி அழிவுக்குக் காரணமாக அமைவதை அழகாக விளக்கும் நாட கங்கள், அதன் தேவையையும் சில இடங்களில் சுட்டிக்காட்டு கின்றன. கோபத்தால் மெய்யில் ஏற்படும் மாற்றங்கள், பாடல்கள் வழியாகப் புலப்படுத்தப் பெறுகின்றன. அஞ்சாமை வேண்டும் ஆனால் அஞ்சுவது அஞ்சாமை பேதைமை. இவ்வுண்மைகள் விளக்கம் பெறுகின்றன. அஞ்சா நெஞ்சங்கொண்ட அருஞ்செயல் வீரர்களாக மக்களைக் காண விரும்பிய நாடக ஆசிரியர்கள் கூடிய வரையிலும் அச்சச் சுவையைக் குறைத்தும் மறைத்துமே காட்டி யுள்ளனர். இன்பச் சுவையை ஆடல், பாடல், விளையாட்டு, காதல் முதலிய வழிகளில் காட்டுகின்றனர். காம இன்பம் கண்டிக் கப்படுகிறது.

நாட்டார் நாடகங்களில் அவலச்சுவையே அதிகம் இடம் பெறுகிறது. அடுத்து இன்பம் இடம் பெறுகிறது. இன்பமும் துன்பமும் இணைந்ததே வாழ்வு என்ற உண்மை தெளிவாக விளக்கப்படுகிறது. சுவை விளக்கத்துக்காக ஆசிரியர்கள் பல உத்திகளைக் கையாள்கிறார்கள். நகைச்சுவை பெருக்குவதற்காக நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்கு அப்பால்சென்று பொருள் திரட்டியுள்ளனர் காலத்துக்குத் தக்கவாறு சுவைகள் நாடகங்களில் பரவியுள்ளன சுவை கூட்டுவதில் ஆசிரியர்கள் நல்ல வெற்றியைப் பெற்றுள் ளார்கள் என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

15. ஏணியேத்த நாடகத்தில், துரியோதனன் இளிவரல் சுவையுள் அமுக்கப்பட்டு, பிறன்மனை நோக்காப்பேராண் மையை ஆசிரியர் வலியுறுத்திக் காட்டுகிறார்.

மொழி நடை

நாட்டார் நாடகங்கள் பெரும்பகுதி பாடல்களாலும் மிகக் குறைந்த அளவு உரைநடையாலும் எழுதப்பெற்றுள்ளன. பாடல்களின் அமைப்பைக்கொண்டும் சுவையைப்பொறுத்தும் அவற்றின் மதிப்பு மக்களால் கணக்கிடப்பட்டது. பாடல்களின் ஒலிச் சிறப்பே மக்களைச் சிறப்பாகக் கவர்ந்துள்ளது.

இசைப்பாடல்கள் தரு, திபதை என இருவகைப்படும். தருவில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவை உண்டு. அவை இராக தாளங்களுடன் பாடப்பெறும். திபதைகளில் கண்ணிகள் மட்டும் உள்ளன. அவற்றைக் குறிப்பிட்ட பண்களில் அமைத்துப் பாடுவர். இவை தவிரச் சிந்து, தாழிசை, விருத்தம் ஆகியவையும் காணப்படுகின்றன. விருத்தத்தைத் தாளத்துள் அடக்காது பண்களில் இணைத்துப் பாடுவார்கள். கருநாடக இசையை மக்கள் விரும்பி அனுபவித்த காலமானதினால் அவைகளுக்கு நல்ல மதிப்பு இருந்தது. இந்த நிலையில் நாட்டார் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் நாடகக் கீர்த்தனைகளை ஒத்துக் காணப்பெறுகின்றன.

உணர்ச்சிக்குத் தக்கவாறு இராகங்களை அமைத்து அந்த இராகங்களில் பாடுவதற்குத் தகுதியான சொல்களுடன் பாடல்களை இடங்கண்டு எழுதியுள்ளனர். பெரும்பாலான நாடகப் பாடல்களை நோக்கும்போது வீரச்சுவைக்கு கேதாரகௌளம், சங்கராபரணம், கானடா, அடாணா போன்ற இராகங்களும் கோபச்சுவைக்கு அடாணா, மோகனம், பியாகடை, கேதார கௌளம் போன்றனவும், காதல் சுவைக்கு கல்யாணி, உசேனி, காம்போதி, பைரவி, சங்கராபரணம் முதலிய இராகங்களும், அவலத்துக்கு சகானா, முகாரி, சாவேரிபோன்றவையும் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. வெறுப்பைப் புலப்படுத்த பியாக் இராகமும், பரவச நிலை உணர்த்த செஞ்சுருட்டியும், பக்தி நிலைக்கு ஆரபி, எதுகுல காம்போதி, சுருட்டி போன்றவையும், அமைதியைக் குறிப்பிட சாமாவும், முறையிடும் பாடல்களில் வராளி, எதுகுல காம்போதியும், அவமானக் குறிப்பை உணர்த்த கமாஸ் இராகமும் பெரும்பாலான இடங்களில் இடம் பெறுவதைக் காண முடிகிறது. இவை தவிர இன்னும் பல இராகங்களில் பாடல்கள் உள்ளன.

இராக தாளங்களைத் திடீரென மாற்றிப் பாடல்கள் பாடி வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளை அழுத்தமாகக் குறிப்பிடும் போக்கை

ஒரு நல்ல நாடக உத்தியாகக் கருத வேண்டியுள்ளது. தையர்ர் சுல்தான் நாடகத்தில் வாணிக மாது கருப்ப வேதனையுற்றுத் துடிப்பதை ஆதிதாளம், செஞ்சுருட்டி இராகப் பாடலில் காட்டிய நாடக ஆசிரியர், குழந்தை பிறந்த மகிழ்ச்சியைச் சாப்புதாளம் அடாணா இராகத்தில் அமைந்த பாடலில் அடுத்தபடி அமைத்துக் காட்டுவதை இவ் வுத்திக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம்.[16]

இசைக் குறிப்பொலி அடையாளங்களை அமைத்தும் பாடல்கள் உள்ளன. நடன மாதர் நடப்பதை, 'சரிகமபதவென சரச மாதர் நடக்க'[17] என்ற பாடல் வரியில் ஆசிரியர் இசைக் குறியீடுகளைக் கொண்டு குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். கருவி ஒலி களைக் கொண்டும் பாடல்கள் அமைகின்றன.

'டமாரம் கிடுகி டென்னவே அப்போ
டமாரம் கிடுகி டென்னவே'[18]

என்னும் பாடலை நோக்கலாம். நாட்டார் நாடகங்கள் கருநாடக இசை வளர்ச்சிக்கும் பயிற்சிக்கும் பெரும் துணைபுரிந்த சாதனம் என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

பாத்திர உரையாடலைப் பாடல்களாகப் பல இடங்களில் நாட்டார் நாடகங்கள் தருகின்றன. அவை வினாவிடையாக அமையும் போது நாடகச்சுவை மேம்பட்டு விளங்குகிறது.[19] பாத்திரங்கள் மாறிமாறிப் பாடுவதை மக்கள் மிகவும் விரும்பினர். இதனைத் 'தர்க்கப் பாடல்' என்று கூறுவர்.

அடியளவு, சீரளவு ஒத்து வராத பாடல்களும்உண்டு. எதுகை மோனை சரியாக இயைந்து வராத இடங்கள் உள்ளன. பாடுவதற்கு வாய்ப்பாகச் சொற்களை ஒலிநயத்துடன் அமைத்துள்ளனர். சீர் குறையும் இடங்களை நீட்டிப்பாடிச்சரிசெய்து

16. தையார் சுல்தான் நாடகம், சென்னூர் முகமது இப்ராஹிம் சாஹிபு, ரபியூல்வல் மாசம், ஹிஜ்ரி 1299(1879)

17. சயிந்தவ நாடகம், சாலை கிருஷ்ணபிள்ளை, சென்னை, (பதி. 1973) பக். 14

18. புலந்திரன் களவு நாடகம், பதி. பி. இரத்தின நாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், சென்னை (1973) பக். 5.

19. மதிவல்லபன் கலியாண நாடகம், எஸ். சண்முகம் உபாத்தியாயர், சென்னை (பதி. 1970) பக். 24 மதிவல்லபனும் மதனவல்லியும் உரையாடும் பகுதியைக் காண்க.

கொள்வதாகக் கருதலாம். அடியிறுதி ஒரே சொல்லால் முடிவதாகவும், இரு சொற்கள் மாறி மாறி வருவதாகவும், ஒரே அடியில் ஒரு சொல்லே திரும்பத்திரும்ப வருவதாகவும், இயைபுத்தொடை மிகுந்து காணப்படுவதாகவும் பாடல்கள் பலமாதிரியாக அமைக்கப் பெறுகின்றன. ஒரேசொல் வேறு வேறு குறிப்புகளை உணர்த்தும் தரமாக உருபுகளால்சேர்க்கப்பட்டு அல்லது அடைகளால் அணைக்கப்பட்டு வரும் பாடல்களும் காணப்படுகின்றன.[20] அடிகளின் இறுதி ஒத்த வொலியிறுதிச் சொற்களால் முடிகின்றன. சீலன், லோலன், பாலன்,கூலன் என்பவை ஒரு நாலுவரிப் பாடலடிகளின் இறுதிகள்.[21]

ஒலியால் பாடலமைத்துப் பொருளை விளக்கும் முறையினையும் காணலாம்.

'டேயலாரோ டையோ டேயோ
டேயலாரோ டையோ டேயோ
அண்ணன் மாரே அடுக்காய் வாருங்கள்
இவளிருக்கிற முடுக்கைப் பாருங்கள்'[22]

இதில், ஆடு மேய்க்கும் குரல் மக்களுக்கு உணர்த்தப் பெறுகிறது. உரையாடல் பாடல்களில் பல அந்தாதி அமைப்புடன் உள்ளன.[23] முற்றெதுகையாகவும் அதே சமயம் முற்றியைபாகவும் பாடல் வரிகளை அமைத்துள்ளனர். 'தடுத்தேனே, கெடுத்தேனே, எடுத்தேனே, விடுத்தேனே.[24] பாடல்களில் பயன்பெற்றுள்ள சொற்களையும், அவற்றின் அமைப்பு முறைகளையும் நோக்கும் போது ஆசிரியர்கள் ஒலிச்சிறப்புக்குக் கொடுத்துள்ள முக்கிய இடம் விளங்கும். பொருளை விடவும் ஒலிக்கே சிறப்புக் கொடுத்துள்ளனர். நாடகங்களில் பாடல்களுக்குச் சிறப்பான இடம் உறுதியாக உண்டு எனினும் அவை மிதமிஞ்சிக் காணப்படும் போது நாட்டார் நாடகங்கள் பாட்டுங்கூத்துமாகவே தோன்று

20. அஞ்சுமதி கல்யாண நாடகம், எஸ். அருணாசல ஆழ்வார், பதி. இரத்தினநாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், சென்னை, (ஆண்டு இல்லை) பக். 6
வீரர்க்கு வீரனான வீரன் துன்மருஷணன்
21. மேற்படி, பக் 17.
22. ஸ்ரீவெங்கடாசலப் பெருமாள் நாடகம், பதி. பி. இரத்தின நாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ்,சென்னை,(ஆண்டு இல்லை)பக்.20
23. சராசந்த நாடகம், சாலை கிருஷ்ணசாமி பிள்ளை, சென்னை, பக் 44.
24. கோவலன் கண்ணகி நாடகம், வீரபத்திரன், பக். 14

கின்றன. மக்கள் விரும்பியதை ஆசிரியர் கொடுத்தனர். இலக்கிய ஆய்வைப்பற்றி அவர்கள் கவலைப்படவில்லை.

உரைநடை பொதுவசனமாகவும், பாத்திர உரையாடலாகவும் மிகக் குறைந்த அளவில் தரப்படுகிறது. பொது வசனம் நீண்டும் உரையாடல் குறுகியும் காணப்பெறுகின்றன. நாடக உணர்வைப் பெருக்கும் தரமாக அவை உள்ளன. மெய்யரிச் சந்திரன் நாடகம் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது.[25] மக்களின் பேச்சுவழக்கை ஒட்டி இவ்வகை நாடகங்கள் கலப்புமொழியைக் கையாள்கின்றன. டம்பாச்சாரி விலாசத்தில் தமிழ், ஆங்கிலம், இந்தி, தெலுங்கு, அரபி ஆகிய ஐந்து மொழிச் சொற்கள் கலந்து வருகின்றன. மக்கள் பேசும் வழக்கில் நம்பன், சுருக்குடன், தாமிஷம், தோற்பு, கெலிப்பு, கார்க்கும், திலர்தம் போன்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன. இதுபோன்று 'கும்பகோணம் செய்ய வருவது, குண்டுணித்தனம்' முதலிய வழக்குத் தொடர்களும் இடம் பெறுகின்றன.

பழமொழிகள், முன்னூல்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் ஆகியவை மிகப் பலவாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. உவமைகள் மரபு முறையில் மிகப் பலவாகக் காணப்படுகின்றன. ஆசிரியரின் கற்பனைகளில் தோன்றிய நல்ல உவமைகளும் இல்லாமல் இல்லை. பாண்டவர்கள் பாஞ்சாலியின் சுயம்வரத்துக்குப் பார்ப்பனர் கோலத்தில் மறைந்து வருவதை,

'அக்கினி யானது மூங்கிலிலே போய்
அடங்கி யிருந்தாப் போல் மேலும்
ஆதித்தன் அம்புலி அமகத்துக் குள்ளே
அடங்கி யிருப்பார் போல்...'[26]

என்று கூறப்படுகிறது. பிறிதின் மொழிதலும் தக்கவாறு கைக்கொள்ளப்படுகிறது. வில்லை வளைத்து மாலை சூடல் அருச்சுனனுக்கு எளிய செயல் என்பதைக் குறிக்க,

25. மெய்யரிச்சந்திரன் நாடகம், கலியாண சுந்தரம்பிள்ளை, சென்னை, (ஆண்டு இல்லை) பக் 587.

26. துரோபதை மாலையிடு நாடகம், பதி. இரத்தின நாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், சென்னை, (1972) பக். 30

'அண்டத்தைக் கையில்வைத் தாட்டும் பிடாரிக்குச்
சுண்டக்காய் மெத்தவும் பாரமே'[27]

என்று சொல்லப்படுகிறது. இவ்வாறு பலவகையில் உவமைகள் நாட்டார் நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்பெற்று அவற்றின் தரத்தை உயர்த்துகின்றன. கருத்து வழு, இலக்கண வழு, சொல் வழு ஆகியவையும் காணப்படுகின்றன.

சிறப்பான இலக்கிய நடையை நாட்டார் நாடகங்களில் எதிர்பார்க்க முடியாது. மக்களுக்குத் தெரிந்த கதைகளை அவர்களுக்குப் புரியும் நடையில் நாடக ஆசிரியர்கள் அக் காலத்துக்குத் தகுந்த நாடக அமைப்பில் எழுதித் தந்துள்ளனர்.

நிறைவுரை

நாட்டார் நாடகங்கள், தமிழுக்கு நல்லதொரு நாடகக் கலை வரலாறு உள்ளது என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றன. முன்னறிந்த கதைகளைக் காலத்துக்கு ஏற்ற அமைப்பில் நாடகமாகப் படைத்துள்ளனர். மக்களைக் கவரும் நடையில் நல்ல சுவைகளுடன் நாடகங்கள் படைக்கப் பெற்றுள்ளன. மக்களின் இன்பக் களிப்பும் அவர்களின் நல்வாழ்வும் நாடகங்களில் முக்கிய நோக்கங்களாக அமைகின்றன. தமிழ்மக்களும் மொழியும் என்றும் அறிவிலும் ஆக்கத்திலும் வளர்ந்துகொண்டே இருப்பதை நாடக வரலாற்றின் மூலம் நன்றாக அறியலாம்.

27. துரோபதை மாலையிடு நாடகம், பக். 46.

11

கவிமணி

ஆ. கந்தசாமி

முன்னுரை

இனிமை, எளிமை, கனிவு, ஒழுக்கு யாவும் ஒருங்கமைந்த கவிதைகளைத் தந்த கவிஞர்; சிந்தனை விளக்கேந்தி சிலா சாசனங்களை ஆய்ந்து கூறிய அறிஞர்; ஆங்கிலக் கவிகளின் சாற்றை வடித்தெடுத்துத் தமிழ்த்தேன் கலந்தூட்டிய தாய்; மழலையர்க்குக் கதையும், கவிதையும் சொல்லிய ஔவை; சமயக் குரவர்போல் பக்திப் பாடல் பாடிய அடியார்—இவரே கவிமணி ஆவார்.[1]

இவர் கற்ற கல்வியும் பெற்ற அனுபவங்களும் இவர்தம் கவிதைகளில் மிளிரக் காணலாம்.[2] இவர், நாஞ்சில் நாட்டு வேளாளர் திலகம், காந்தளூர்ச் சாலை பற்றி ஆராய்ச்சி

1. மு. சண்முகம் பிள்ளை முதலியோர் (ப. ஆ.) கவிமணி நினைவுமலர். ஏ. சுப்பிரமணியம் "நாஞ்சில் முனிவர்" பாரி நிலையம், சென்னை, 1, 1955, பக். 155
2. மு. சண்முகம் பிள்ளை, கவிமணி கவிதை, பாரி நிலையம், சென்னை-1, 1977, பக். 103.

நிகழ்த்திய அறிஞர். ஆராய்ச்சி உலகில் புகழ்பெற்றவர். நாஞ்சில் நாட்டு வரலாற்றை நன்கு அறிந்த பெரியார். கல் வெட்டுகளைப் படித்துணரும் கவிஞர்[3] எனவும் பாராட்டப்படு கின்றார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தமிழகம் நான்கு கவிஞர்களைக் கண்டிருக்கிறது. அவர்கள் பாரதி, பாரதிதாசன் கவிமணி, நாமக்கல்லார் ஆவர். இந் நால்வருள் பாரதியையும் பாரதிதாசனையும் ஒரு கவிதை இனத்திலும், கவிமணி, நாமக் கல்லார் இருவரையும் மற்றோர் கவிதை இனத்திலும் வைத்து எண்ணலாம். இந்நால்வரும் அரசியலிலும் சமூகத்துறையிலும் பெருத்த கொந்தளிப்பு நிகழ்ந்த காலத்திலே வாழ்ந்தவர்கள் எனினும், முன்னைய இருவரும் புதுமை மேலீட்டின் வயப்பட்டவர். பின்னைய இருவரும் பழமையின் சாயலை மறவாத பண்பினர் முன்னையர் புரட்சிக் கவிஞர். பின்னையர் சீர்திருத்தக் கவிஞர் முன்னைய இருவர் கவிதையிலே வீரமும் ஆண்மையும் சிறந்து நிற்கின்றன. பின்னையர் இருவர் கவிதைகளிலே சாந்தமும் பெண்மையும் மிகுந்து நிற்கின்றன.[4]

இந் நால்வருள் கவிமணி மூன்றாம் இடத்தைப் பெறுகின்றார். இவரது படைப்புகள் கவிதை, உரைநடை இருவகையில் அமைந் துள்ளன. அவற்றைக் கொண்டு இவரது இலக்கியக்கொள்கையை அறிய முயலுவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சமுதாய இலக்கியச் சூழல்

கவிமணி அவர்கள் வாழ்ந்த காலம் காந்தியடிகள் வாழ்ந்த காலமாகும். நாட்டு விடுதலைப் போரில் நேரடியாக அவர் ஈடுபடவில்லை. காரணம், விடுதலைப் போராட்டம் சமத்தானங் களிலே பரவவில்லை. பரவக் கூடாதென்பதும் காந்தியடிகளின் கொள்கையாக இருந்தது. அதனால் திருவிதாங்கூர் சமத் தானத்தில் ஒரு பகுதியாக இருந்த நாஞ்சில் நாட்டில் வாழ்ந்த கவிமணி விடுதலைப் போரில் நேரடியாகக் கலக்கவோ களம்

3. கவிமணி நினைவுமலர் - டாக்டர் மா. இராசமாணிக் கனார், "கவிமணி அவர்கள்" பக். 39.

4. மேற்படி நூல்-பா. நடராசன், "இயற்கையின் அருள்" பக்.21.

பாடவோ வாய்ப்பற்றவரானார். அங்குள்ள மன்னர்கள் பரம்பரை பரம்பரையாக நீண்ட காலம் ஆட்சிபுரிந்து வந்தவராதலின், அவர்களுடைய குடிமக்கள் அவர்கள் மீது பெரும் பக்தி கொண்டிருந்தார்கள்[5]. எனவே, பாரதியைத் தேசிய கவியாக்கிய இந்தியா முழுக்கக்கொழுந்து விட்டெரிந்த சுதந்திரப் போரின் தாக்கம் இவரைப் பாதிக்கவில்லை. இத் தாக்கமே பாரதியைத் தொடர்ந்து, சுதந்திரப் போர்ப்பாட்டுப் பாடும் வாய்ப்பையும் அரசவைக் கவிஞராக ஆகும் வாய்ப்பையும் நாமக்கல் கவிஞருக்கு அளித்தது. பாரதிதாசனைப் புரட்சிக் கவியாக்கிய ஈ.வே.ரா.வின் பகுத்தறிவு இயக்கமும் மறைமலையடிகளாரின் தனித்தமிழ் இயக்கமும் கவிமணியை ஆட்கொள்ளவில்லை. ஆனால் நாஞ்சில் நாட்டில் நிலவிய சாதிக் கொடுமைகளும் தீண்டாமை நோயும் உயிர்ப்பலி கொடுக்கும் வழக்கமும் மருமக்கள் தாயமுறை போன்ற மூடப்பழக்கங்களும் இவரை மிகவும்பாதித்தன. நாஞ்சில் நாட்டின் இயற்கையழகும் இவர் கவிதை ஊற்றுக்குக் காரணமாய் அமைந்தன. நாஞ்சில் நாட்டுப் பள்ளிகளில் தமிழ்மொழி பாடமாக இடம்பெறாத சூழலில் இவர் வளர்ந்தார். சிறுவர்களுக்குப் பாடஞ் சொல்லி வந்தமையின் குழந்தைப் பாடலின் அவசியத்தை உணர்ந்தார். தமிழகத்தில் கொடும் பஞ்சம் நிலவிய 1876ஆம் ஆண்டு (தாது வருடம்) இவர் தோன்றினார்.[6]

திருவருட்பாக்களையும், மனுமுறை கண்ட வாசகம் முதலிய உரைநடைகளையும் நமக்கு அளித்துச் சமரச சன்மார்க்கத்தை இந் நாட்டில் பரப்பிய இராமலிங்க வள்ளலார் இவர் பிறப்பதற்கு இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்னர்தான் சோதியில் கலந்தார்.[7] இந்த நேரத்தில்தான் யாழ்ப்பாணத்து ஆறுமுக நாவலர் தமிழும் சைவமும் தழைக்கப் பெருந்தொண்டுகள் செய்துவந்தார். திருக்குறள், தொல்காப்பியம், பெரியபுராணம் முதலியவற்றை அச்சேற்றினார். கோயில் புராணம், நன்னூல் முதலியவற்றிற்கு உரை வகுத்தார். மேலும், குழந்தைகளுக்காக அரிச்சுவடி முதலிய

5. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை - தமிழ்ச்சுடர்மணிகள், பாரி நிலையம், சென்னை-1, 1968, பக். 401
6. கவிமணி கவிதை, பக். 116.
   வில்லியப்ப பிள்ளையின் பஞ்சலட்சண விலாசம் என்ற நூல் இப் பஞ்சத்தைப் பேசுகின்றது.
7. மேற்படி - பக். 117.

பால பாடங்களை ஆக்கித் தந்தார். திருவிளையாடற் புராணம், பெரிய புராணம் முதலியவற்றை வசன நடையில் அச்சிட்டு அளித்தார். யாழ்ப்பாணத்திலும் சிதம்பரத்திலும் சைவப் பிரகாச வித்யாசாலைகள் அமைத்தார். ஒரே நேரத்தில் வாழ்ந்த இவ்விருவராலும் தமிழகத்தில் தமிழும் சைவமும் தழைத்தன.

மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை யவர்களும் இக்காலத்தில் வாழ்ந்தவர்களே. இவரும் பக்திச்சுவை நனிசொட்டச் சொட்டப்[8] பிரபந்தங்களும் தலபுராணங்களும் பாடிக் குவித்தார். தமிழ்ப் புலவர்கள் பலரையும் உருவாக்கினார். மகாவித்துவான் மறைந்த ஆண்டிலேயே கவிமணி தோன்றினார். எனவே, அவரின் மறுபிறவியே இவர் எனவும் விருப்பால் விளம்பினர்.[9] இக் காலகட்டத்தில் வேதநாயகம்பிள்ளை போன்றோர் எளிய இனிய கவிதைகளும், பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் போன்ற உரைநடை நூல்களும் படைத்தனர். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், கவிகுஞ்சர பாரதியார் போன்றோர் கீர்த்தனைகள் பாடி இசைத் தமிழை வளர்த்தனர். தமிழகத்தில் தமிழிசை இயக்கம் அரும்பியது இக்காலகட்டமே. இவர் தமிழ் கற்றது மடத்தில் தம்பிரான் ஒருவரிடம். இத்தகைய சமுதாய இலக்கியச் சூழல்களே கவிமணியை உருவாக்கியது.

வாழ்க்கை

இயற்கை வளமும் செய்கைச் செழுமையும் நிறைந்த நாஞ்சில் நாட்டில் தேரூரில் 1876-இல் சிவதாம பிள்ளைக்கும் ஆதி லட்சுமிக்கும் மகனாய்த் தோன்றினார். சாந்தலிங்கத் தம்பிரானிடம் தமிழ் கற்றார். 1901-இல் திருமணம் செய்து கொண்டார். அவ்வாண்டே ஆசிரியப் பணியில் ஈடுபட்டார். உமையொருபாகக் குருக்களிடம் சிவதீட்சை பெற்றார். அவர் வேண்டுதலினால் அழகம்மை ஆசிரிய விருத்தம் பாடினார் (1895).

1917-18-இல் மருமக்கள் வழி மான்மியம் இயற்றினார். பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளைக்குக் கல்வெட்டுத் துறையில் உதவிய பண்டித கணேசப் பிள்ளையே இவரின் சாசன ஆய்வுக்கும்

8. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்.
9. கவிமணி நினைவுமலர் - மு. சண்முகம்பிள்ளை, "கவிமணியின் கவிதைகள்" பக். 117.

துணையானார்.[10] 1931இல் ஓய்வுபெற்றுப் புத்தேரிக்குச் சென்று தங்கினார். ஐம்பது வயதுவரை (1931 வரை) இவர் புகழ் பரவவில்லை.[11] பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, ரஸிகமணி டி.கே.சி. ஆகிய இருவரும் நண்பராகிக்கவிமணியின் புகழை நாளும் பரப்பினர்.1940-இல் கவிமணி என்ற பட்டம் வழங்கப்பெற்றார்.[12] 1941-இல் நூல்வடிவில் ஆசியசோதி வெளிவந்தது. 1944-இல் மருமக்கள் வழி மான்மியம் வெளிவந்தது. 1945-இல் இவருக்கு எழுபதாவது ஆண்டு நிறைவுவிழா நடைபெற்றது. அதே ஆண்டு உமர்கய்யாம் பாடல்கள் வெளிவந்தது. 1953-இல் கவிமணி நினைவு மண்டபம் தேரூரில் எழுந்தது. 26-9-1954-இல் இயற்கை எய்தினார்.

படைப்புகள்

கவிமணியின் கவிதை மலர்கள் பல்வேறு காலங்களில் மலர்ந்தவை. பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் வெளிவந்தவை. அவை, மலரும் மாலையும், மருமக்கள் வழி மான்மியம், ஆசியசோதி, உமர்கய்யாம் பாடல்கள், தே.வி.யின் கீர்த்தனங்கள், குழந்தைச் செல்வம் என ஆறு கவிதைத் தொகுதிகளாக வளர்ந்துள்ளன. இவற்றுள் குழந்தைச் செ வம் தொகுதியில் உள்ள பாடல்கள் பெரும்பாலானவை 'மலரும் மாலை'யில் உள்ளன. இதற்கிடையே காதல் பிறந்த கதையெனச் சிறு தொகுதி ஒன்று வெளிவந்து, பின்னர் மற்றத்தொகுதிகளோடு இணைக்கப்பெற்றது. எனவே, ஐந்து தொகுதிகளாகக் கவிமணியின் கவிதைகள் இப்போது நம் கைகளில் தவழ்கின்றன.

கவிதைகள்

இளமை முதல் கவிமணி பாடிய பாடல்களுள் பல மறைந்து விட்டன.[13] ஓய்வு பெற்றபின் இவர் பாடிய கவிதைகள் இலக்ஷ்மி, குமரன், கலைமகள், சக்தி, ஆனந்தவிகடன், கல்கி, தமிழன், கேரள சொஸைட்டி போன்ற இதழ்களில் வெளிவந்தன. இவற்றைப் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை துணை கொண்டு 1938-இல்

10. தமிழ்ச் சுடர்மணிகள் - பக். 405
11. சுடர் — கவிமணிமலர், தில்லித் தமிழ்ச்சங்கம், 1965, "பூமகளின் புன்னகை", சாலை இளந்திரையன், பக். 18
12. 24—12—1940 இல் சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச்சங்க அன்பர்களால் இப் பட்டம் வழங்கப்பட்டது.
13. கவிமணி கவிதை, பக். 10.

மு. அருணாசலம் அவர்கள் ''மலரும் மாலையும் '' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டார். இந்நூல் 1954-இல் முழுமைபெற்று ஐந்தாவது பதிப்பாக வெளிவந்தது. இத் தொகுதியில் 1. பக்தி மஞ்சரி 2. இலக்கியம், 3. சரித்திரக்கவிதை, 4. மழலைமொழி, 5.இயற்கை இன்பம், 6. காட்சி இன்பம், 7. கதைப்பாட்டு, 8. உள்ளமும் உணர்வும், 9. வையமும் வாழ்வும், 10. சமூகம், 11. தேசியம், 12. வாழ்த்து, 13. சரமகவி, 14. கதம்பம், 15. முத்துக்குவியல் எனப் பதினைந்து தலைப்புகளில் 1323பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.[14]

அங்கதம்

கவிமணி 1917 முதல் 1918 முடிய, தமிழன் பத்திரிகையில் தொடர்ச்சியாக எழுதி வந்தவையே 'நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம்'. இவ் வங்கதம்,[15] மருமக்கள் தாய வழியைப் பின் பற்றி வாழ்ந்த நாஞ்சில் நாட்டு வேளாளர் இனத்தவரிடையே பொதுவாக மலிந்திருந்த குறைபாடுகளை வெளிக் கொணர்ந்து நகையும் அவலமும் எழ எடுத்துக்காட்டி, பயில்வார்தம் உள்ளத்தே உண்மைகளைப் பதியச் செய்யும் பான்மையில் அமைந்தது.[16] கவிமணி தமது நாற்பத்திரண்டாவது வயதில் பாடிய இக் காவியம் 1942-இல் புதுமைப்பதிப்பக வெளியீடாக வெளிவந்தது. இம்மான் மியம் விநாயகர் வணக்கம், அவையடக்கம் நீங்கலாக 1. குலமுறை கிளத்து படலம், 2. மாமி அரசியற் படலம், 3. கேலிப் படலம், 4. கடலாடு படலம், 5. பரிகலப் படலம், 6. நாகாஸ்திரப் படலம், 7. கருடாஸ்திரப் படலம், 8. வாழ்த்துப் படலம், 9. கோடேறி குடிமுடித்த படலம், 10. யாத்திரைப் படலம், 11. கும்பியெரிச்சல். படலம் ஆக, பதினொரு படலங்களாக அமைந்துள்ளது. இத் தலைப்புகள் நகைச்சுவையும் இகழ்ச்சிக் குறிப்பும் அமையத் தரப் பட்டுள்ளன.

---

14. பின்னிணைப்பு காண்க.
15. ஒருகால் இதனைப் பழிகரப்பங்கதம் என்பதில் அடக்கலாம்.

    கவிமணி - மருமக்கள் வழி மான்மியம் - எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை முன்னுரை, பாரி நிலையம், 1965, பக். 26.
16. டாக்டர் சு. பாலச்சந்திரன். கவிமணி தேசிகவி நாயகம் பிள்ளை, அணியகம், சென்னை—30,1978.

கீர்த்தனங்கள்

1943-இல் தமிழ்நாட்டில் பொங்கி எழுந்த தமிழிசை இயக்கத்தின் அலைகள் கவிமணியின் உள்ளத்திலும் மோதின.[17] அதனால் கவிமணி பல கீர்த்தனங்களை எழுதத் துவங்கினார். பெரும்பாலான கீர்த்தனங்கள் கலைமகள் இதழில் வெளிவந்தன. கல்கி, ஆனந்த விகடன், சக்தி, கலைக்கதிர், அமுதசுரபி, அணிகலம், தேவி, குமரி, முதலிய இதழ்களிலும் சில வெளிவந்தன. இவர் கீர்த்தனங்களுக்கு, திருச்சி சங்கீத வித்வான் திரு. கே. சி தியாகராாசன் என்பவர் இராக தாளம் அமைத்துள்ளார்.[18] கவிமணி உடல் நலமின்றிப் படுத்த படுக்கையாய் இருந்தபோதும் பல கீர்த்தனங்களை அன்பர்கள் வேண்டுகோளுக்கிணங்க எழுதினார்.[19] இக்கீர்த்தனங்கள் 1952-இல் தே.வி. யின் கீர்த்தனங்கள் என்ற பெயரில் பாரி நிலையத்தினரால் வெளியிடப்பட்டது. இதனில் 72 கீர்த்தனங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

மொழிபெயர்ப்புப் பாடல்கள்

கவிமணி பிறமொழியில் உள்ள கவிதைகளில் சிலவற்றைத் தமிழில் கவிதைகளாகப் படைத்துள்ளார். "மலரும் மாலையும்" நூலில் இடம்பெற்ற மொழிபெயர்ப்புப் பாடல்கள் 1. அஞ்சலி[20] 2. புலிக்கூடு[21] 3. ஆறு[22] 4. சரத்காலம்[23] 5. குழந்தை[24] 6. முதல்

---

17. தமிழ்ச்சுடர் மணிகள், பக். 418
18. கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளையின் கீர்த்தனங்கள் பாரிநிலையம், சென்னை—1, 1964, நன்றியுரை, பக். 5.
19. மேற்படி நூல், முன்னுரை, பக். 6.
20. மலரும் மாலையும், பா.516, ரவீந்திரர் பாடிய ஆங்கிலப் பாடலின் சில பாடல்
21. ,, பா. 272-277, வில்லியம் பிளேக் ஆங்கிலப்பாடல்
22. ,, பா. 290-297, குட்ரிச்சின் ஆங்கிலப் பாடல்
23. ,, பா. 375-377, ரவீந்திரரின் சரத் கால விழாப் பாட்டு, ஆங்கிலம்.
24. ,, பா. 447-458, மார்க் டொனால்ட் செய்த ஆங்கிலப் பாடல்,

துயரம்[25] 7. மூன்றுவிசயங்கள்[26] 8. பறவையின் சிந்தனை[27] 9. குருட்டுப் பையன்[28] 10 ஞானஉபதேசம்[29] 11. நினைவும் முடிவும்[30] 12. மலையும் அணிலும்[31] 13. அழியா உயிர்ப்பு[32] 14. உண்மை கண்டவர் யார்[33] 15. அன்பின் வெற்றி[34] முதலியன. இவை ஆங்கிலம், வங்காளம், பிரஞ்சு, வடமொழி,இந்தி முதலிய மொழிகளில் இருந்து தமிழில் புதிய வார்ப்புகளாகக் கவிமணியால் தரப்பட்டுள்ளன.

ஆசிய சோதி

எட்வின் அர்னால்டு என்பவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய ஆசிய சோதி (Light of Asia) என்னும் கவிதை நூலைத்[35] தழுவி, கவிமணி இதனைப் படைத்திருக்கின்றார். 1941-இல் இந்நூல் தனித் தொகுதியாக வெளி வந்தது. 1. அவதாரம், 2. அருள் உரிமை, 3. காதல் பிறந்த கதை, 4. சித்தார்த்தன் கேட்ட தேவ கீதம், 5. சித்தார்த்தன் துறவு, 6. புத்தரும் ஏழைச் சிறுவனும், 7. கருணைக் கடல், 8. புத்தரும் சுஜாதையும், 9 புத்தரும் மகனிழந்த தாயும் என ஒன்பது தலைப்புகளில் அமைந்துள்ள இந் நூல் பலவகை யாப்பில் 1879 அடிகளால் முடிகிறது.[36] இப் பாடல்கள் பெயரளவில்தான் மொழிபெயர்ப்பு. இவற்றை ஒரு புதிய படைப்பு என்றே எண்ணலாம்.[37]

---

25. ம.மா பா—459-471, டெலீஷியா ஹூமன்ஸ் அம்மை-ஆங்கிலப் பாடல்.
26. ,, பா—490-492, பிளேக் பாடிய ஆங்கிலப்பாட்டு
27. ,, பா—493-500, ஒரு பழைய ஆங்கிலப்பாடல்.
28. ,, பா—521-526,காலே ஸிப்பர் செய்த ஆங்கிலக்கவி
29. ,, பா—556-574, ராமபிரசாதஸேன் பாடிய வங்காளிப்பாடல்.
30. ,, பா—614-615, வடமொழிப் பாடல்
31. ,, பா—617, எமர்ஸன் செய்த ஆங்கிலப்பாடல்.
32. ,, பா—625 சுவாமி சுத்தானந்த பாரதியாரின் பிரஞ்சு மொழிக் கவிதை.
33. ,, பா—626—631, ஓர் ஆங்கிலக் கவிதை.
34. ,, பா—138—171, மீராபாயின் இந்திப் பாடலைத் தழுவி எழுதப்பட்டது.
35. The Light of Asia, Sir Edwin Arnold
36 பின்னிணைப்பு காண்க.
37. கவிமணி, ஆசியசோதி, பாரி நிலையம், சென்னை—1, 1952, ப.6.

"புத்தரது சரித்திரப் பகுதிகள் சிலவற்றை அதி அற்புதமான தமிழில் பாடியுள்ளார். இப் பகுதிகளை நாம் படித்து நோக்கினால் கவிமணி எவ்வளவு ஆழமாக இச் சரிதத்தில் ஈடுபட்டுள்ளார் என்பது தெரியும். ஆசிரியரது ஆழ்ந்த உணர்ச்சியும், தமிழின் குழைவும் கவிதையின் அருமைப்பாடும் படிப்போரது உள்ளத்தைக் கனிவிப்பன" என வையாபுரிப்பிள்ளை வாயாரப் புகழ்வதால் இதன் அருமையை அறியலாம்.[38]

ஆசிய சோதியும், நாஞ்சில்நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியமும் காவியங்கள் எனலாம். மலரும் மாலையும் தொகுதியுள் அடங்கியுள்ள அன்பின் வெற்றி என்பது சிறு பகுதியாயினும் அஃது ஓர் உரையிடையிட்ட காவியம் எனலாம். ஆண்டாள் பாடிய பாசுரங்களைப் போன்று இந்தி மொழியில் மீராபாய் பாடிய சிறப்புடைய பாடல்களைத் தழுவியே அன்பின் வெற்றி படைக்கப் பெற்றது என்பர்.

உமர்கய்யாம் பாடல்கள்

உமர்கய்யாம் பாரசீக தேசத்தில் கி.பி. பதினோராம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பெருங் கவிஞர். இவரது உண்மைப் பெயர் 'கியாதுடீன் அபுல்பாத் உமார்". இவர் தமது பெயரோடு கய்யாம் என்பதையும் சேர்த்துக் கொண்டார். கய்யாம் என்றால் கூடாரம் செய்பவன் என்பதுபொருள். கவலை யாதொன்றும் இன்றி உமர்கய்யாம் கணித சாத்திரத்தில் நேரத்தைச் செலவிட்டு இடை இடையே "ருபாயத்" என்கிற செய்யுள்கள் பலவற்றை இயற்றினார். ருபாயத் என்றால் நான்கடிச் செய்யுள் என்பது பொருள்.[39] இப் பாரசீகக் கவிதைகளை பிட்ஜிரால்ட் (Fitzgerald) என்பவர் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.[40] அதனைப் பின்பற்றிக் கவிமணி தமிழில் நூற்றுப்பதினைந்து விருத்தப் பாக்க

---

38. கவிமணி, ஆசியசோதி, பக். 6

39. கவிமணி, உமர்கய்யாம் பாடல்கள் — பாரி நிலையம், சென்னை—1,1951, பக். 6-7

40. The Rubaiyat of Omar khayyam — Edward Fitzgerald

ளாகப் புனைந்துள்ளார். உமரின் கவித்துவப் பெருமையைக் கவிமணியின் கவிதைகளிலும் காண்கின்றோம்.[41]

கவிமணிக்குச் சற்று முந்தைய காலத்தில்தான் இரட்சணிய யாத்திரிகம், சுவர்க்க நீக்கம் போன்ற சில மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் தமிழில் தோன்றின. ஆனால், அவற்றின் ஆசிரியர்களுக்குத் தமிழ்நில வழக்கும் தமிழ்மொழி யாப்பமைப்பும் தடைக்கல்லாக இருந்து தமிழின் அடிப்படையான ரசனை உணர்ச்சியைக் குறைத்துவிட்டன. ஆனால் கவிமணிக்கோ அவ்விதத் தடைகள் ஏதும் ஏற்படவில்லை. சொற்கள் அவர் கொண்டுள்ள கருத்துக்கு இணங்கிநிற்கின்ற அற்புதத்தைப் பார்க்கிறோம்.[42]

உரைநடை

கவிமணியின் தமிழ்ப்பணி கவிதை, இசைப்பா அளவில் நின்றுவிடாமல் உரைநடையிலும் தொடர்கின்றது. திருவாங்கூர்ப் பகுதியிலுள்ள கல்வெட்டுகளை ஆய்ந்து, ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் பல கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். காந்தளூர்ச்சாலை என்ற இவரது ஆங்கில நூல் சிறப்பானது. இவை தவிர, அவ்வப்போது எழுதிய கட்டுரைகள், நிகழ்த்திய சொற்பொழிவுகள், செய்த ஆராய்ச்சிகள் அளித்தபேட்டி முதலியவற்றைத் தொகுத்து, 'கவிமணியின் உரை மணிகள்' என்ற நூலாக 1957–இல் வெளிவந்துள்ளது. இந்நூல் 1. மேடைப்பேச்சு, 2. கட்டுரை மணிகள், 3. சாசன ஆராய்ச்சி, என்ற மூன்று பிரிவுகளாக அமைந்துள்ளது. மேடைப் பேச்சு பகுதியில் மூன்றும், இரண்டாவது பிரிவில் தெய்வப் புலவர், எனது இலட்சியம் போன்ற பதினொன்றும், சாசன ஆராய்ச்சியில் புலைப்பேடி, சோழபுரசாசனம், தெலுங்குநாட்டு சாசனம் முதலிய எட்டும் ஆக இருபத்திரண்டு கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

"இதன் தேனூறு சொற்களுக்கு நாவூறி நின்றான் தில்லைப் பதியான். கேட்டுக் களிகூர்ந்து எல்லையிலா ஆனந்தத்தால் திருநடனம் புரிந்தான்; புரிகிறான். திருவாசகம் கல்லைப் பிசைந்து கனியாக்கும் களியமுதம். நினைத்தவரை நெக்கு நெக்குருகி நிற்க

---

41. உமர்கய்யாம் பாடல்கள், முன்னுரை, பக். 16.

42. கவிமணி நினைவுமலர், "எங்கள் கவிஞர்", தே. வேலப்பன், பக். 110.

வைக்கும் சொல்லமுதம்''[43] போன்ற ஆற்றொழுக்கான அழகிய உரைநடை இவரது நடையாகும்.

கவிதை, இலக்கியம், பா, செய்யுள் பற்றிய குறிப்புகள்

இவரது கவிதைத் தொகுப்பு ஐந்தனுள்ளும் கவி, கவிதை, பா பாட்டு முதலிய சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன.[44] ஆசிய ஜோதியில், ''தோத்திரப் பாக்கள்''[45] ''புலவர் கவி''[46] என்ற இரண்டிடத்தில் மட்டும் கவி, பா என்ற சொல் இடம்பெறு கின்றன. 'உமர்கய்யாம் பாடலில்' — ''பாவின் நயமும்''[47] என்ற ஒரு குறிப்பே காணப்படுகிறது. தே. வி. யின் கீர்த்தனையில் 'கவி' என்னும் சொல் ஐந்திடத்திலும்[48] 'பா' என்ற சொல் ஓரிடத்திலும்[49] வருகின்றன. மருமக்கள் வழி மான்மியத்தில் இச் சொற்கள் எதுவும் இடம்பெறவில்லை.

'மலரும் மாலையும்' தொகுதியில், 'கவி' என்ற சொல் சுமார் 47 இடங்களிலும், 'பா' என்ற சொல் 19 இடங்களிலும், 'பாட்டு' என்ற சொல் 12 இடங்களிலும், 'கவிதை' என்ற சொல் 5 இடங் களிலும் 'பாடல்' என்ற சொல் 4 இடங்களிலும் வந்துள்ளன.[50] 'இலக்கியம்' 'செய்யுள்' என்ற சொற்கள் காணப்படவில்லை. 'நூல்', 'புத்தகம்' என்ற சொற்கள் ஆளப்படுகின்றன.

'பா—கவி'க்குத் தரும் அடைமொழிகள்

இச் சொற்களுக்கு வழங்கும் அடைமொழிகளைக் கொண்டு கவிதை பற்றிய ஆசிரியரின் கருத்தை ஓரளவு அறியலாம்.

---

43. கவிமணி, கவிமணியின் உரைமணிகள், பாரி நிலையம் 1953, ப.3.
44. பின்னிணைப்பு காண்க.
45. ஆசியசோதி, வரி. 109, பக். 34
46. ஆசியசோதி, வரி. 1-2, பக். 28
47. உமர்கய்யாம் பாடல்கள்.
48. தே.வி.யின் கீர்த்தனங்கள், பக். 6, 7, 78, 82.
49. ,, பக். 46.
50. பின்னிணைப்பு ஒன்றில் உள்ளபடி.

'வெள்ளைக் கவி'[51] 'பண்ணொழுகு பாடல்'[52], 'கம்பன் கவி'[53] 'அருட்கவி'[54] 'காலைமாலை ஓதுகவி'[55] 'ஆரமுதம் அனையகவி'[56] 'விகடகவி'[57] 'சந்தமுறுகவி'[58] 'கவிதையஞ் செல்வி'[59], 'இட்டமான பாடல்'[60], 'இன்தமிழ்ப்பா'[61], 'பாகனைய செந்தமிழ்ப்பா'[62], 'தேனார் கவி'[63] 'புனிதகவி'[64] 'கன்னலும் கண்டும் கனியும் அனைய கவி'[65] 'கன்னற்கவி'[66] 'புலவர் கவி'[67] போன்ற அடைமொழிகளைத் தருகின்றார்.

இதனால் கவிதை, பொருட்சிறப்பும், இனிமையும், எளிமையும், ஓசைச் சிறப்பும் உடையதாயிருத்தல் வேண்டும் என்பது கவிமணியின் கொள்கை என்பதனை அறியலாம்.

கவிதை பற்றிக் கவிமணி கூறுவன

கவிதை பற்றிய தமது கருத்துகளைக் கவிமணி ஆங்காங்கே சுட்டிச் சென்றுள்ளார். அவற்றை ஈண்டு நோக்குவோம்.

"உள்ளத் துள்ளது கவிதை - இன்ப
உருவெடுப்பது கவிதை;
தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் – உண்மை
தெரிந்துரைப்பது கவிதை"[68]

---

51. ம. மா. பா-2. வரி-3, பக்.1. பா-99, வரி-2, பக். 26.
52. ,, பா.6, வரி 1, பக் 23
53. ,, பா-87, வரி.1. பக். 23.
54. ,, பா-91, வரி. 1, பக். 24
55. ,, பா-92, வரி-2, பக். 24
56. ,, பா-98, வரி-2. பக். 26
57. ,, பா-99, வரி-3, பக். 26
58. ,, பா-622, வரி-2, பக். 137.
59. ,, பா-625, வரி-25, பக். 138.
60. ,, பா-6 3, வரி-1, பக். 148
61. ,, பா-944, வரி-1, பக். 195
62. ,, பா-10`3, வரி-1, பக். 212
63. ,, பா-1232, வரி-1, பக்.266
64. ,, பா-1251, வரி-3, பக். 270.
65. ,, பா-1297, வரி-1, பக். 284.
66. ,, பா-1295, வரி-1, பக். 284.
67. ஆசிய சோதி, வரி-1-2, பக். 78.
தே.வி. யின் கீர்த்தனங்கள், பக். 82
68. ம. மா. பா-51, பக்.18.

எனப்பாடி இதுதான் கவிதைபற்றிய தனது கருத்து என்றும் அவரே கூறியுள்ளார்.[69]

"கம்பன் கவியே கவி"[70] என்று இவர் கருதுகின்றார். மேலும், "சொல்லினொடு நூறாண்டு சொல்லுவதும் அரிதாம்; சொந்தமெனப் புலவர்தரு சந்தமுறு கவியே"[71] எனவும்,

"கவிதையஞ் செல்வி களிப்பொடு வந்தென்
நாவிலே நின்று நடம்புரி கின்றாள்
உள்ளத் தமுதம் ஒழுகத்
தெள்ளிய கீதம்இச் செவிக்கமு தூட்டுமே"[72]

எனவும்,

"உள்ளம் உருகச் செவி குளிர
ஓதும் நாவில் அமுதூறத்
தெள்ளத்தெளிந்த செந்தமிழின்
தெய்வ கீதம் செழித்தோங்க"[73]

வேண்டுமென்று கூறும் இவர், அப்பாடலில், "சொல்லிற் பொருளால் தொடையால் வருமின்பம்"[74] என்றும்,

"மூலநூல்கள் ஆராய்ந்து முற்று முதிர்ந்த அறிவாலே
பாலுடன் தேனும் கலந்தொழுகு பா"[75]

புனையவேண்டும் என்றும் கூறுகின்றார். கவிதையின் இனிமையைக்,

"கன்னல் செந்தேன் முக்கனிகள்
கலந்த இனிய சுவையோடு
மன்னும் கவிதை"[76]

69. கவிமணியின் உரைமணிகள், பக், 101
70. ம. மா. பா-87, வரி-1, பக். 23.
71. ,, பா-622, வரி-1-2, பக். 137
72. ,, பா-625, வரி-22-25, பக். 138
73. ,, பா-988, வரி-1-2, பக். 205
74. ,, பா-1265, வரி-1, பக். 276
75. ,, பா-1269, வரி-1-2, பக். 276
76. ,, பா-1295, வரி-2-3, பக். 284

என்று கூறுகின்றார். அத்தகைய கவிதைகள் சாகாவரம் பெற்றவை என்பதனை,

"ஓலை எரியும் தாள் எரியும்
உள்ளத் தெழுதி வைத்துநிதம்
காலை மாலை ஓதுகவி
கனலில் வெந்து கரிந்திடுமோ"[77]

என்ற வினா மூலம் விளக்குகின்றார்.

கவிதைகளைப் புதுமையாய்ப் பாடிக் குவிக்கவேண்டும் என்ற வேட்கையை,

"நாத்தழும் பேறக் கவி
நவ நவ மாகப் பாடி"[78]

என்ற வரிகளால் வெளியிடுகின்றார்.

சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கவிதை செய்யவேண்டும் என்ற கருத்தை,

பைந்தமிழ்ச் சோலையிலே புகுந்து
பரிமளம் வீசும் மலர்பறித்துச்
சந்தமெழ மாலை கட்டி"[79]

என்ற வரிகளால் வெளியிட்டு அப் பாமாலைகளை இறைவனுக்கு அணிவிக்க வேண்டுமென்கின்றார்.

உரைநடையில் கவிதை பற்றிய கருத்துகள்

உரைநடையிலும் கவிமணி கவிதை பற்றிய கருத்துகளைக் கூறியுள்ளார். தம்மைப் பேட்டி காணவந்த திருச்சி வானொலி நிலையத்தாருக்குக்,

"கவிதை, கடவுள், திருவிதாங்கூர் முழுருபாய் இந்த மூன்றையும் இல்லையென்று சொல்லமுடியாது"[80] என்றும்,

77. ம. மா.
78. தே.வி.யின் கீர்த்தனங்கள், பக்.2
79. ,, ,, பக்.45
80. கவிமணியின் உரைமணிகள், பக். 101.
1951 ஆம் வருடம் ஏப்ரல் மாதம் கவிமணி திருச்சி ரேடியோ நிலையத்தாருக்கு அளித்தபேட்டி.

"கவிஞர்களுக்குள் பல நூல்களைக் கற்றறிந்த பெரும் புலவர்கள் இருக்கின்றார்கள். பாடல்களிலும் அந்தப் புலமையைக் காட்டலாம். ஆனால், கவிதா சக்தியை மட்டுந்தான் காண முடியாது. வெறும், அடைமொழிகளையும், அணிகளையும் அடுக்கி வைத்திருக்கிற செய்யுள்களெல்லாம் ஆடை ஆபரணங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட பிணங்களேயாம். உயிருள்ள கவிகள் அல்ல. உண்மைக் கவியின் உயிர்நாடி அதன் ஒலியிலேயே பேசும்"[81] என்றும்,

> "கவிஞன் பழமரத்தைப் போன்றவன். அந்தந்தக் காலங்களில் மரம் பழத்தைக் கொடுக்கிறது. கவிஞனும் உணர்ச்சி தன்னைத் தாக்கிய காலங்களில்தான் கவிபாடுவான். மரம் தன் பழங்களை யார் புசித்தாலும் புசியாவிட்டாலும் அதைப் பற்றிக் கவலை கொள்வதில்லை. கவிஞனும் யாருக்காக வேனும் கவிதை பாடுவதில்லை. அவன் தனது கடமையைச் செய்துகொண்டே இருப்பான்"[82]

என்றும், எதுகை மோனை பற்றி, "எதுகை மோனை கவிதைக்கு மிகவும் அவசியந்தான். அவைகளால் கவிதைகளின் ஓசை இனிமை எய்தும். கம்பன், காளிதாசன் போன்ற மகாகவிகள் தங்கள் விசாலமான கருத்துக்களை எதுகை மோனை அமைந்த பாடல்களில் ஆச்சரியப்படத் தகுந்த முறையில் சொல்லியிருக்கும்போது, அதை வெறுப்பானேன்"[83] எனக் கூறுகின்றார்.

கவிதை என்பது ஆற்றல் மிக்க படைப்பு என்ற கொள்கையை உடைய கவிமணி அதைப் பெரிய மரத்துக்கு ஒப்பிடுகிறார். "மரம் புதுப்புதுக் கிளைகள்விட்டு இங்கும் அங்கும் பரவி வானத்தை அடைக்கலாம். ஆனால், ஆணிவேரும் அடிமரமும் நிலைபெற்று நிற்கவேண்டும். புத்தம் புதிய கருத்துக்கள் பலவற்றை உணர்ச்சு மிக்க வடிவில் வடித்துத்தரக் கவிதை முனையலாம்; ஆயின் தொன்று தொட்டுச் சான்றோர் போற்றிவந்த பண்பாடு என்னும் அடிப்படையைப் புறக்கணிக்கக் கூடாது"[84] என்பது கவிமணியின் கருத்து.

---

81. கவிமணி உரைமணிகள், பக். 102
82. கவிமணி கவிதை, பக். 2-3
83. கவிமணி நினைவு மலர், பக். 85
84. நாஞ்சில் முனிவர், ஏ. சிவசுப்பிரமணியன், பக். 158.

'இன்ப உருவெடுப்பது கவிதை' என்ற, கவிமணியின் துணிவினை, 'இலட்சியம் இருப்பினும் இன்பம் பயவாதது கவிதையல்ல'[85] என்ற மு. வ. கூற்றால் உறுதிப்படுத்தலாம்.

பாடலுக்குப் பொருள் காணும் முறைபற்றிக்கவிமணி,"எந்தப் பாட்டை எடுத்தாலும் சொற்பொருள் அமைதியோடு நின்றுவிடலாகாது. அதற்கப்பாலும் ஒன்றுண்டு என்பதை உணரவேண்டும் சொல்கருவியாகப் பொருளையும், அதன் துணையால் ஆசிரியர் உள்ளத்தையும் அறியும் அறிவே சிறந்தது. பாடலென்பது ஆசிரியர் தந்த கண்ணாடிதான். அக் கருவியைப் பயன் படுத்தத் தெரியாமல் அதையே உற்றுநோக்கிக் கொண்டிருத்தலாகாது"[86] என விளக்கம் கூறுகின்றார்.

கீர்த்தனை அமைப்பு

"கீர்த்தனங்கள் அமைப்போர் கவனிக்க வேண்டியவை பலவுண்டு. பாட்டு என்பது வெறும் வார்த்தைகளின் தொகுப்பல்ல, நீளம் வீதிகளைக் கணக்காக்கி முழக்கோல் கொண்டு மட்டப் படுத்திக் கற்களை அடுக்கிக் கொண்டு போகின்ற கொத்தனல்லன் கவிஞன். அவன் நாவினின்றும் வரும் சொற்கள் அடித்துப் பெயர்த்தெடுத்த கரடு முரடான கருங்கற்கள் போன்றில்லாமல், உயிர்த் தன்மை உடையனவாய் இனிமை தோய்ந்து பண்பட்டு வருகின்ற சொற்களாயிருக்கவேண்டும். அவை அடுத்துவரும் சொற்களின் கூட்டுறவினால் புத்துயிர் பெற்று இலங்கவேண்டும். பாட்டு முழுதும் ஓர் உயிர்த்துடிப்பு இருக்கவேண்டும். பாட்டினை இசையோடன்றி வெறுமனே படித்தாலும் இசையோடு பாடினாலும் இன்பம் தரவேண்டும். ஆகவே, அது இலக்கியச் சுவை பெற்றுத் திகழ வேண்டுமென்றாகிறது. இத்தகைய பாட்டுக்கள்தாம் நிலையானவை, பயன்தருபவை. அல்லாதன எல்லாம் கால வெள்ளத்தால் அடித்துக்கொண்டு போகப்பட்டு இருந்த இடம் தெரியாமல் ஆகிவிடும்" என விரிவான விளக்கம் தருகின்றார்.[87]

85. டாக்டர் மு. வ. "வாடாமலர்", பக். 36
86. கவிமணியின் உரைமணிகள், பக். 59
87. ,, , பக். 81

கீர்த்தனங்கள் பாடும் முறை

"இயற்றமிழ்ப் பாக்கள் கொழுக்கட்டைக்குச் சமமானவை... கீர்த்தனங்கள் அல்வா போன்றவை. சில பாகவதர்கள் கீர்த்தனை பாடத் தொடங்கி இராக ஆலாபனையும் ஸ்வர வரிசையுமாக வார்த்தைகள் தோறும் நிறைத்துப் பொருளையே உருத்தெரியா மல் ஆக்கி விடுகிறார்கள். கீர்த்தனைகள் இசை வெள்ளத்துக்குள் அழுந்துமாறு முக்கிக் கொல்லப்படுகின்றன. இது முறையல்ல. அல்வா என்ற பெயரைச் சொல்லி வெறும் சர்க்கரைப் பாகை உருட்டித் திரட்டிக் கொடுத்தால் உண்ண முடியுமா"?[88] என உவமைமூலம் விளக்குகின்றார்.

முன்மாதிரிகள்

"கீர்த்தனங்கள் புதிது புதிதாக எழுதப்படவேண்டும். பற்பல துறைகளிலும் கீர்த்தனங்கள் எழுதலாம். அவை இலக்கிய நயம் செறிந்தவையாய் இருக்கவேண்டும். அருணாசலக் கவிராயர், முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனைகள் இதற்கேற்ற முன்மாதிரிகள்"[89] என புதியன படைக்கும் ஆர்வத்தையும் தமது முன்னோடி களையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேற்கண்ட கவிமணியின் கூற்றுகளால் அவரின் கவிதை, கவிஞர், கீர்த்தனங்கள் பற்றிய கொள்கையை அறியலாம்.

பாடுபொருளாக எடுத்துக்கொண்டவை

பெண்மை, தன்மை, எளிமை இம் மூன்று பண்புகளும் கவி மணியின் கவிதையின் உள்ளும் புறமுமாய் அமைந்துள்ளன. கருணை, அன்பு, ஆழ்ந்த கடவுள் பக்தி இவையே இவர் கவிதை களின் அடிப்படை ஊற்றுகள். வாழ்வில் கற்றன கண்டன கவி மணியின் கவிதைகளாய் மலர்ந்தன. எந்த உயிர்க் கருணையை மேற்கொண்டாரோ அதுவே அவர் கவிதைகளில் எதிரொலிக் கிறது. எந்த கருணைப்பெருக்கால் இளமையில் பேய்க்கொடையில் ஆட்டைக்கொன்று உதிரம் குடித்து வெறியாட்டயர்ந்து நின்ற கோரக் காட்சியைக் கண்டு நடுங்கினாரோ அந்தக் கருணைப் பெருக்கே ஆசிய சோதியைப் படைத்தது. எப் பண்பு இகலிய இருமனப் பட்டாரெல்லாம் தம்தம் வழக்குகளுக்கு முடிவுகாண

88. கவிமணியின் உரைமணிகள், பக். 81
89. ,, , பக். 82

அவரிடம் செல்வதற்கு ஆர்வம் அளித்ததோ அந்த சமரச ஞானமே தீண்டாதார் விண்ணப்பத்தை அளித்தது.

குழந்தை இல்லாத அவர் அனைவரின் குழந்தைகளையும் தம் குழந்தையாகவே நினைத்து மகிழ்ந்தார். இந் நினைப்பே குழந்தைப்பாக்களை எழுதிக்குவிக்கச் செய்தது.[90] இயற்கைப் பொருளில் தொடங்கி இறைவன்வரை பற்பல பொருள்கள் இவருக்குப் பாடுபொருளாய் அமைந்தன. குழந்தைகள்,பெண்கள் இளைஞர், முதியோர் ஆகிய அனைவருக்கும் ஏற்றவகையில் இவர் பாடுபொருளைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார்.[91]

பொருளடிப்படையில் இவர் கவிதைகளை எட்டு வகையாகப் பிரிப்பர்[92] அவை, 1. பக்திப்பாடல், 2. ஞானப்பாடல், 3 குழந்தைப்பாடல், 4, நாட்டு நடப்புப்பாடல், 5. வாழ்த்து, 6. கையறு நிலை, 7. காவியம், 8. தனிப்பாடல் என்பவையாம். பொதுவாகச் சமுதாயத்தில் கண்ட மூடப் பழக்க வழக்கங்களைச் சாடுகின்றார் தீண்டாதார் விண்ணப்பம், மருமக்கள் வழி மான்மியம் முதலியன குறிப்பிடத் தக்கன.

தேசியத்தையும் சிறிது பாடுகின்றார். எந்தப் பொருளையும் பாடும் இயல்பு இவருக்குண்டு. பறவையுடன் பறந்து சென்றும் கறவையுடன் கன்றாக நின்றும் பாடுகின்றார்[93]

குழந்தைக் கவிஞர்

குழந்தை இலக்கியத்துக்கு வேண்டிய கருப்பொருள் அக் குழந்தைகள் தம் கருவண்டுக் கண்களால் கண்டும் பனிமலர்க் கைகளால் பற்றியும் அமுதூறும் வாயால் சுவைத்தும் அனுபவித்த சாதாரணப் பொருள்களே.[94]

---

90. கவிமணி நினைவு மலர் - டாக்டர் நடராசன், "இயற்கையின் அருள்", பக். 21
91. கவிமணி கவிதை
92. ,, , பக். 46
93. மலரும் மாலையும்.
94. அ. அகமது பஷீர், குழந்தை இலக்கியம், திறனாய்வு, இளையவர் பண்பாட்டுக் கழகம், சென்னை-5, 1978, பக். 17.

"வண்டி அற்புதப் பொருளாம்—வண்டி
மாடும் அற்புதப் பொருளாம்
வண்டி பூட்டும் கயிறும்"[95]

அற்புதப் பொருளாக அமைகின்றது. குழந்தை அன்றாடம் காணும் பொருள்கள், வியப்புக்குரியவை. உடைமைப் பொருள், பரந்த உலகம், மக்கள் வாழ்க்கை, குடும்ப நிகழ்ச்சி, வரலாறு, வேடிக்கை பொதிந்த நீதி[96] முதலியவற்றைக் கவிமணி கையாண்டுள்ளார். ஆறு, கடல், நிலவு, மலர்கள், ரோசா, சூரியகாந்தி, முதலிய இயற்கைப் பொருள்களையும், சைக்கிள், ஆகாயவிமானம் கடிகாரம், புதுமைக் காட்சிப் பொருள்களையும் குழந்தைகளுக்கு அறிமுகம் செய்துள்ளார்.

தமது 'மலரும் மாலையும்' ஆகிய முதல் தொகுப்பு நூலை, "செந்தமிழ் நாட்டுச் சிறுவர் சிறுமியர்க்கு இந்நூல் உரியதாய் என்றும் வாழ்கவே" எனக் குழந்தைகளுக்கு உரிமையாக்கிய செயலே இவரது ஆர்வத்தைப் புலப்படுத்தும். கவிமணி குழந்தைகளைப் பாடாமல், குழந்தைகளே பாடும்படியான பாடல்களை எழுதி, தமக்கென ஒரு தனி இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொண்டுள்ளார். இத் துறையில் இவர் பாரதியையும் மிஞ்சுகிறார்.

பயன்படுத்திய யாப்பு வடிவங்கள்

அழகம்மை ஆசிரிய விருத்தம் பத்தும்[97] அஞ்சலி என்னும் பகுதியிலுள்ள முதல் மூன்று பாடல்களும்[98] ஆகப் பதின்மூன்று பாடல்களும் பதினான்கு சீர்களைக் கொண்ட நெடும் ஆசிரிய விருத்தங்களாகும். 'மலரும் மாலையும்' தொகுதியுள் முப்பத்து மூன்றும் ஆசிய சோதியில் மூன்றும் ஆக 36 எண்சீர் விருத்தங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'மலரும் மாலையும்' தொகுதியில் 127-ம் ஆசிய சோதியில் மூன்றும் உமர்கய்யாம் பாடல்களில் (முழுவதும்) 115-ம் ஆக 245 அறுசீர் விருத்தங்களை இவர் கையாண்டுள்ளார். கருத்து விளக்கத்திற்கும் துள்ளு நடைக்கும் இவ் யாப்பு வகை இணங்கி வருவதால் இதனை மிகுதியும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

---

95. மலரும் மாலையும்
96. குழந்தை இலக்கியம் திறனாய்வு, பக். 18.
97. மலரும் மாலையும் பா-26, பக்.36,
98. ,, ,, பா-5, 6, 7,

'வெண்பா வீசும் வித்தக நாவன்'[99] எனப் புகழப்பட்ட இவர், மலரும் மாலையும் தொகுதியுள் 172 வெண்பா வடிவங் களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவருடைய வெண்பாக்கள் கற்பதற்கு எளிமையாய் வகையுளி எதுவுமின்றி, ஆற்றொழுக்காய் இனிய சீர்நலம் வாய்க்கப் பெற்றுள்ளன.[100]

நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம் முழுவதும் அகவற்பா அமைப்புக் கொண்டுள்ளது. கதை சொல்லும் பெண் முன்னிருப்பவரை அகவிக் (அழைத்துக்) கூறுவதற்கேற்ப இவ் வடிவத்தைக் கவிஞர் கையாளுகின்றார். ஒவ்வொரு படலமும் ஒவ்வொரு பாடலாகப் பதினான்கு ஆசிரியப்பாக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆசியசோதியிலும் ஆசிரிய நடையையே ஆசிரியர் கையாளுகின்றார்.[101] மலரும் மாலையும் தொகுதியுள் குறை அடிகளையுடைய ஆசிரியப் பாக்கள் 9 உள்ளன. நேரிசை நிலை மண்டிலமாகிய இவ்வாசிரியப்பா வடிவங்கள் மொத்தம் 36 இடம் பெறுகின்றன.

'மலரும் மாலையும்', தொகுதியுள் நான்கு கட்டளைக் கலித் துறைகள் இடம் பெறுகின்றன.[102] 'மலரும் மாலையும்' தொகுதியுள் (24-ம்), ஆசிய சோதியுள் 18ம் ஆக 42 கலிவிருத்த வடிவங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கீதாஞ்சலியில் 6, உத்தம ஜீவியத்தில் 7, குருட்டுப் பையனில் 6, ஆசிய சோதியில் 9,[103] ஆக 28 கலித் தாழிசைகள் இடம்பெறுகின்றன. இவை பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையின் 'சிவகாமி சரிதம்' சந்தத்தில் உள்ளன.[104]

இவ்வாறு கவிமணி சொல்லும் கருத்துக்கு இடத்துக்கேற்ற மரபுவழி யாப்பு வடிவங்களைக் கையாண்டுள்ளார் எனினும், எளிய சிந்து, கும்மி போன்றவையும் மற்றும் சந்தப் பாக்களின் வடிவங்களையும் கையாண்டுள்ளார். இத்தகையன 800க்கும் மேல் உள்ளன.[105] இனிய எளிய தமிழ்ப் பண்பிலும் பண்ணிலும்

99. கவிமணி நினைவு மலர், சுவாமிசுத்தானந்தர், பக், 14.
100. கவிமணி கவிதைகள், பக். 39.
101. ,, பக். 40.
102. மலரும் மாலையும் பா-1, 3, 4, 615.
103. ஆசியசோதி, காதை—8, பா.6 முதல் 14 முடிய.
104. கவிமணி கவிதைகள், பக்.39.
105. ,, , பக்.38.

மலர்ந்த கீர்த்தனை வடிவங்களையும் இவர் கையாண்டு வெற்றி பெற்றுள்ளார்.

உத்திகள்

நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியத்தில் கதையைப் பஞ்ச கல்யாணியின் ஐந்தாவது மனைவியே கூறுவதாய் அமைத்துள்ள உத்தி சிறப்பானது. அங்கதச் செய்யுள் முறையைப் பின்பற்றியதும் பாராட்ட வேண்டிய ஒன்று. அவ்வாறு ஆறு, அணில், குதிரை முதலியன தாங்களே கூறுவதாக அமைந்துள்ள உத்திகளும் சிறப்பானவை. பக்திப் பாடல்களில் தலைவி நிலையிலிருந்தும், தாசன் நிலையிலிருந்தும் இவர் பாடுகின்றார். ஆசிய சோதியில் புத்தர் தலைவியைச் சந்திப்பதைத் தமிழ் மரபில் அமைத்துள்ளார்.

பல இடங்களில் தாயுமானவர், இராமலிங்க அடிகள் போன்றோரின் இலக்கியச் சாயலைப் பின்பற்றுகின்றார். மனோன்மணியம் பதிப்பில் ஈடுபட்ட காரணத்தால் அவ் விலக்கிய அமைப்பும் இவர் கதைப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றது. ஆண்டாள் பாசுரத்தின் இனிமையையும் குழைவினையும் அன்பின் வெற்றியில் அமைக்கின்றார். கீர்த்தனைகளை இயற்றுபவர் அவற்றில் தமது பெயரை அமைக்கும் முறையை இவர் ஏற்றுக் கொள்ளாது புதுமையை ஏற்படுத்தியுள்ளார். இராமலிங்க அடிகளின் "கல்லார்க்கும் கற்றவர்க்கும்" என்ற பாடலின் அடிகளைத் தமது பாடல்களின் முதலடியாகப் பயன்படுத்துகின்றார்.[106] கீர்த்தனங்களிலும் அவ் வடிகளைப் பயன்படுத்துகின்றார்.[107]

மொழி பெயர்ப்புக் கவிதைகளில் சொல்லுக்குச் சொல் வாக்கியத்துக்கு வாக்கியம் மொழி பெயர்க்காது அவற்றின் பிழிவாக கவிதைகளை அமைக்கின்றார். சான்றாக,

"வெய்யிற் கேற்ற நிழலுண்டு
வீசுந் தென்றற் காற்றுண்டு
கையிற் கம்பன் கவியுண்டு
கலசம் நிறைய மதுவுண்டு
தெய்வ கீதம் பலவுண்டு
தெரிந்து பாட நீயுண்டு

106. மலரும் மாலையும், பா-764 முதல் 767 முடிய.
107. தே.வி.யின் கீர்த்தனை, பக்.14; 42.

வையம் தருமிவ் வளமன்றி
வாழும் சொர்க்கம் வேறுண்டோ?[108]

என்ற பாடலைக் காட்டலாம்.

கதைப் பாக்களில் இறுதியில் அக்கதையால் பெறப்படும் நீதியினை அமைக்கின்றார். கல்வெட்டுக் கவிதைகள் 'சந்திர சூரியர் உள்ளவரை' என முடிவதுபோல் கவிமணியும் சாசன அமைப்புடன் பாடுகின்றார். இது இவரது கல்வெட்டுப் புலமைக்குச் சான்றாக அமைகிறது.

உணர்த்தும் முறை

கருத்து எவ்வளவு சிறப்பாகக் கவிதையில் அமைந்திருந் தாலும் அதனை எடுத்துச் சொல்லும் முறை பாங்காக அமைய வில்லையெனில் கவிஞன் சொல்ல வந்ததைப் படிப்பவர் உணர முடியாமல் போகும். எனவே நடை சிறப்பாக அமைய வேண்டும். 'நடையே கருத்துக்கு உடை' என்பர்.

இனிய எளிய நடை

கருத்து விளக்கத்துக்குக் கவிமணி இனியநடையை ஆளு கின்றார்.

"பறக்கும் குருவியோ என் உள்ளம்
பறந்து பறந்து திரியும்
கறக்கும் பசுவைச் சுற்றி — அதன்
கன்று போலத் துள்ளும்"[109]

என்ற வரிகளில் அக்கவி உள்ளத் துள்ளலில் நம் உள்ளமும் இணை கிறது.

பிஞ்சு நெஞ்சத்தின் எதிரொலி

குழந்தைப் பாடலில் குழந்தைகளின் உணர்வுகளோடு தொடர்புடையவற்றைக் கூறி உணரச் செய்கின்றார்

"தோட்டத்தில் மேயுது வெள்ளைப்பசு — அங்கே
துள்ளிக் குதிக்குது கன்று குட்டி"[110]

என்ற வரிகளைப் பாடும்போது குழந்தை தன்னையும் தன் தாயையும் நினைத்துக் கொள்ளும்.

---

108. உமர்கய்யாம் பாடல்கள், பா—106.
109. மலரும் மாலையும் பா—47, பக். 17
110. ,, ,, பா—265, பக். 66.

அடுத்து, 'முத்தம் கொடுக்குது வெள்ளைப் பசு'[111] என்று பாடும்போது தாய் தனக்களிக்கும் முத்தத்தின் இன்பத்தை உணர்கிறது. இவ்வாறு குழந்தைகளும் உணரும்படி உணர்த்தும் திறம் கவிமணியின் தனித்திறனாகும்.

தமிழ்த் தாலாட்டு

தாலாட்டின் இசையொலி குழந்தையின் அல்லி விழியை மூடச் செய்யும் அற்புதங்கொண்டது. அதில் சிறந்த உணர்வு களைப் பாடுவது தமிழ் மரபு. அவ்வாறு கவிமணியும்,

'தேவாரப் பாகும் திருவாசகத் தேனும்
நாவார உண்ண எம்மான் நன்மகனாய் வந்தானோ?'[112]

எனத் தாலாட்டுப் பாடலில் ஊட்டவேண்டிய உணர்வை ஊட்டு கின்றார்.

உய்த்துணரவைத்தல்

குழந்தை பச்சைக்கிளியைப் பார்க்கின்றது. அதன் அலகைப் பார்த்ததும் பவளம் நினைவுக்குவருகின்றது. உடனே பவளக் காரத் தெருவும் நினைவுக்கு வருகின்றது. இப்போது பவளம் அத்தெருவில் இல்லையே என அக்குழந்தை எண்ணுகிறது. அந்தப் பவளத்தை இந்தக்கிளி தன் அலகில் கொண்டு வந்து விட்டதோ என ஐயுறுகின்றது குழந்தை. இத்தனை செய்தி களையும் உள்ளடக்கிக் கவிமணி,

"பவழக் காரத் தெருவிலே
பவழம் காண வில்லையாம்
எவர் எடுத்துச் சென்றனர்"[113]

எனக் குழந்தை கிளியை நோக்கிக் கூறுவதாக அமைத்து நம்மை உய்த்துணர வைக்கும் திறம் இன்புறத் தக்கது.

துயரத்தின் எல்லை

துன்பத்தை உணர்த்தும் முறையைக் காண்போம்.

'முல்லை பூத்த தம்மா — இருவாட்சி
மொட்ட விழ்ந்த தம்மா'[114]

என்ற பாடலில்

111. மலரும் மாலையும் பா—268, பக். 66.
112. ,, ,, பா—218, பக். 57.
113. ,, ,, பா—255, பக். 61.
114. ,, ,, பா—459, பக். 101.

"தம்பி எங்கே அம்மா — விளையாடத்
தனியே நின்றேன் அம்மா"[115]

என இறந்த தன் தம்பியை நினைத்துச் சிறுவன் தாயிடம் கேட்கும் போது அக்குழந்தையின் துயரத்தையும்,

"கனியைச் செந்தேனை — இனி எந்தக்
காலம் காண்பேன் ஐயோ!"[116]

என்ற வரிகளில் அத் தாயின் இதயத்தின் இரத்தக் கசிவையும் நாம் உணர முடிகிறது.

தீண்டாமைப் பேய்

"கப்பலில் ஏறிட அஞ்சும்—சில
காப்பிக் கடை எட்டிப் பார்க்கவும் நாணும்"[117]

எனவும் "இது பேய்களும் அஞ்சும் பெரிய பேய்"[118] எனவும் தீண்டாமையின் கொடுமையை எள்ளியும், அஞ்சியும் உணர்த்து கின்றார்.

இனவுணர்வு வெளிப்பாடு

பொங்கு கடல்கடந்து — சென்றிப்
பூவுலகத் தினிலே

எங்கெங்கு வாழ்ந்தாலும் — தமிழர்
ஏகக் குலத்தவ ராம்"[119]

என்ற வரிகளில் அவரின் இனவுணர்வின் வெளிப்பாட்டை உணரலாம்.

சொல்லாட்சி

தனித்தனியே வழங்கும் வெவ்வேறு சொற்களைச் செம்மைப் பட செறிவாகக் கோத்துக் கவிதையாக்கும்போது அவை புத்துயிரும் புது ஆற்றலும் பெறுகின்றன. அழகிய சொற் களைச்[120] அமைக்கும் இவர், கருத்து விளக்கத்திற்கெனப் பொது மக்கள் பேச்சு வழக்குச் சொற்களையும், கிராமியச் சொற்களையும் தேவையான இடங்களில் அமைக்கின்றார்.[121] பெரும்பாலும் நாஞ்சில் நாட்டு வழக்குச் சொற்களையும் தொடர்களையும்

115. மலரும் மாலையும் பா—460, பக். 101.
116. ,, ,, பா—471, பக. 103.
117. ,, ,, பா—794, பக். 168.
118. ,, ,, பா—796, பக். 168.
119. ,, ,, பா—716, பக். 155.
120. ,, ,, பா—358,
121. ,, ,, பா—886—901 (கதர் விற்பனை),

கையாளுகின்றார்[122] பென்ஷன், வாரண்டு, அட்ரஸ், ஐகோர்ட், ஷாப், பீஸு, லா — போன்ற ஆங்கிலச் சொற்களை அளவின்றிக் கையாளுகின்றார்.[123] மக்கள் நாவில் நடமாடும் பழமொழிகளையும் தக்கவிடங்களில் அமைக்கின்றார்[124], அடுக்களைச் சொற்களையும் பயன்படுத்துகின்றார்.[125]

எளிமை

கவிமணியின் கவிதைகளில் எளிமை எங்கும் மிளிர்வதைக் காணலாம்.

"வானம் கறுத்தால் மழை பெய்யும்
மழை பெய்தால் மண்குளிரும்"[126]

போன்ற வரிகள் சான்றாகும்.

"சின்னஞ் சிறுபள்ளியில் உனக்கொரு
சிங்கார பெஞ்சுமிட்டு
தின்னக் கனியளித்துப் — பாலபாடம்
செப்புவன் வாகிளியே!"[127]

எனக் கவிமணி கிளியை அழைக்கும் பகுதியும் அத்தகையதே.

நகைச்சுவை

எத்தனையோ பொருள்களைப் பாடிய கவிஞர் தன் உடலிலுள்ள சிரங்கையும் விடவில்லை.

"சிரங்கப்ப ராயா சினமாறக் கொஞ்சம்
இரங்கப்பா ஏழை எனக்கு"[128]

என்ற வரிகள் அவரின் வேதனையில் வெளிவந்தாலும் சொல்லும் முறையால் நகைச்சுவை தருகிறது. அடுத்து,

122. ம. மக். மான்மியத்தில் இதைனப் பரக்கக் காணலாம்.
123. ம. மக். மான்மியத்தில்.
124. ம. மக். மான்மியத்தில் குலமுறை கிளத்து படலம், வரி—66 67.
125. ,, கேலிப் படலம், வரி—18—24.
126. மலரும் மாலையும் பா—284, பக். 71.
127. ,, ,, (கிளி) பா—371, பக். 84.
128. ,, ,, பா- 1215, பக். 262

"இட்டலிவீரர் தென்னிந்தியராம் - என்பது
இன்றுநாம் காட்டி விடுவோம் - அடா"
என வஞ்சினம் கூறி,

"சட்டினி நண்பன் துணையிருக்கச்
சந்தேகம் உண்டோ நீ சொல்வாயடா"[129]

எனக் கவிஞர் கூறும் முறை நகைப்பை உண்டுபண்ணும்.

மருமக்கள் வழி மான்மியம் முழுக்க நகைச்சுவையும் எள்ளல் சுவையும் இடம்பெறுவதைப் பொதுவாகக் காணலாம். அதில் 'கேலிப்படலம்' என்றே ஒரு பகுதியை நகைச் சுவைக்கெனக் கவிஞர் அமைத்துள்ளார். அதில் வரும் இளைஞன், அத்தைமகள் மிகவும் "மெலிந்து" போனதைக் கண்டு உள்ளம் நலிந்து (பொய்யாக),

"குலுக்கைப் போலக் குறுகிப் போனாயே
எருமை போல இளைத்துப் போனாயே
வயிற்றில் உனக்கு மடிப்புகள் எத்தனை"

எனக் கூறும் பகுதி சிறு சான்றாகும்.

உவமை, உருவகம், கற்பனை முதலியன

உவமை, உருவகம், கற்பனை முதலியன கவிமணியின் கவிதைகளில் காணக் கிடைக்கின்றன. இவர் பாடல்களில் இடம்பெறும் உவமைகள் மரபு வழிப்பட்டவை சில, பல உலகியலனுபவத்தினின்றும் தோன்றியன.[130] சைக்கிள் சக்கரம் சுழல்வதை அக்காளும் தங்கையும் போல் அவைபோகும் அழகை பார்"[131] என்பதும், குதிரையின் குறைபட்ட வால் தேய்ந்த விளக்குமாறு போல[132] உள்ளது என்பதும், கிளிக்கு மணப்பெண்ணை உவமை காட்டுவதும்[133] காணலாம்.

உருவகம் :

"ஆனந்தப் பேரேரி"[134], ஞானதீபம்"[135] "தமிழிசைச் செல்வி"[136] "தேவாரப்பாகும் திருவாசகத்

129. மலரும் மாலையும் பா 669. பக் 148.
130. கவிமணியின் கவிதைகள், பக். 111.
131. மலரும் மாலையும் பா—295,
132. ,, ,, பா—502,
133. ,, ,, பா—353.
134. ,, ,, பா—155.
135. ,, ,, பா—560.
136. ,, ,, பா—994.

தேனும்"[137]. "மனப்பேடகம்" [138] போன்ற உருவகங்கள். இடம் பெறுகின்றன.

கற்பனை

தைப் பொங்கலைப் பாடுகின்றார் கவிஞர்,

"தங்கத்தினால் பானை
தரளம் என அரிசி
பொங்கவும் பால் பொங்கல்
புத்தமுதப் பொங்கல்"[139]

எனக் கூறுவதும் அதற்கான அடுப்பில், 'அகில் விறகை மாட்டி அடுப்பில் எரி மூட்டி'[140] பொங்குவதும் கற்பனைப் பொங்கலாய் இனிக்கிறது.

தில்லையில் நடராசன் ஆனந்தக் கூத்தாடுவதற்குக் காரணம் அண்ணாமலை அரசர் அமைத்த கலைக் கோவிலைக் கண்டதால் ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சியே எனக் கூறுவதும் [141] கற்பனை செறிந்த வையாகும். அம்பிகையின் அழகைக் கூறும்போது, "சிங்கம் நுண்ணிடையைக் காட்டச் சிறையன்னம் நடைகாட்டும்" என்ற வரிகளும் "மந்தாரை மலரிருக்க மதுவுண்ணும் வண்டெங்கே" என்று தம் நண்பருக்கு எழுதிய கடித வரிகளும் சுவைதருவன. இவரது உரைநடையில் இத்தகைய பண்புகள் மிளிர்கின்றன.

முடிவுரை

கவிமணியின் படைப்புகளைப் பலவாறு பகுத்துப் பார்த்த வற்றால் அவரது இலக்கியக் கொள்கையினைக் கீழ்க்கண்டவாறு முடிவு செய்யலாம்.

1. கவிதை பற்றிய கொள்கை : தெளிவும், இனிமையும், இன்ப மளிக்கும் தன்மையும் ஒருசேரப் பெற்றதே கவிதை. வெறும் அலங்காரங்கள் கவிதை ஆகா. கவிதைக்கு ஓசைச் சிறப்புத் தேவை. கீர்த்தனங்கள் இசையில் மூழ்கிடுதல் கூடாது. பாடல்கள் உயிரோட்டமுள்ளவாறு அமைத்தல். இவையே, கவிதை பற்றிய இவரது இலக்கியக் கொள்கை.

---

137. ம. மா.பா—218.
138. ,, பா—35.
139. ,, பா—652, பக் 144.
140. ,, பா—651, பக். 144.
141. கவிமணியின் கவிதைகள், ரசிகமணி டி.கே.சி. யின் கடிதங்கள் பக். 39—40

2. பொருள் பற்றிய கொள்கை : இயற்கை, பக்தி, இரக்கம், சமுதாயக் கொடுமை, குழந்தைகள் விரும்புவன, தமிழுக்குத் தொண்டு செய்வோர், காந்தி, கதர், தேசியம் போன்றவற்றைப் பாடுகின்றார். கல் எங்கிருந்து வரினும் சிலையின் வேலைப் பாடே பெரிது என்பது இவரது பொருள் பற்றிய கொள்கை.

3. யாப்பு வடிவங்கள் பற்றிய கொள்கை : மரபுவழி யாப்பு வடிவங்களைப் பயன்படுத்தல், சிந்து, கும்மி, இசைமெட்டு போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தல், சொல்லும் கருத்துக்கும் இடத்துக்கும் ஏற்ப வடிவத்தை மேற்கொள்ளல் இவையே இவரின் வடிவம் பற்றிய கொள்கை.

4. இலக்கிய உத்தி பற்றிய கொள்கை : பொதுவாக முன்னோர் மரபைப் பின்பற்றுவது. பாத்திரங்கள் தாமே கூறுவது போல் அமைப்பது இவரது உத்திகளுள் ஒன்று. முன்னோர் பாடலை தமது பாடலின் முன்னடியாகப் பயன்படுத்துவது, பக்திப்பாடல் களில் தலைவி நிலையிலும் தாசன் நிலையிலும் பாடுவது, கல்வெட்டு முடிவு போன்று பாடலின் முடிவை அமைப்பது, கீர்த்தனங்களில் தமது பெயரைக் கூறாது புதுமையைப் புகுத்துவது, மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளைத் தழுவலாகவே படைப்பது, குழந்தைகளுக்கேற்ற சிறு தொடர் அமைப்பது, முதலியன இவரது இலக்கிய உத்திபற்றிய கொள்கைகள்.

5. வெளியீடு பற்றிய இவரது கொள்கை : எளிய நடையில் அமைப்பது, உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது, உய்த்துணர வைப்பது, கருத்துவெளியீட்டுக்கு ஏற்ற வழக்குச் சொற்களையும், தொடர்களையும் பழமொழிகளையும் கையாளுதல், ஆங்கிலச் சொற்களைக் கையாளுதல், நகைச்சுவையுடன் கூறுதல், உவமை முதலிய அணிகள் அமையக் கூறுதல் முதலியன இவரின் வெளியீடு பற்றிய கொள்கைகள்.

இவ்வாறு கவிமணியின் இலக்கியக் கொள்கைகளை ஒருவாறு முடிவு செய்யலாம்.

குறிப்பு : இத்தலைப்பினைத் தந்து என்னை ஊக்கிய உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் டாக்டர். ச. வே. சுப்பிர மணியன் அவர்களுக்கும், வேண்டிய நூல்களை வழங்கியுதவிய மறைமலையடிகள் நூலகர் திரு. முத்துக்குமாரசாமி அவர் களுக்கும் என் இதயங்கனிந்த நன்றி.

பின்னிணைப்பு - 1.

பா, செய்யுள், கவிதை, இலக்கியம் பற்றிய குறிப்புகள்.

1 நயவுரைகள் தேடிக்கொழிக்கும் கவிவாணர் நாவும், ம. மா. பா—1, வரி—2, பக். 1.

2 வெள்ளைக் கவி, ம. மா. பா—6, வரி—3, பக். 1.

3 பண்ணொழுகு பாடல், ம. மா. பா—6. வரி—1, பக். 3.

4 பண்ணிய நின்னிசையின் பாலாறு பொங்கி, ம. மா. பா—8, வரி—3, ப. 4.

5 சுந்தர நாண் மலர் மாலை, ம. மா. பா—11, வரி—2, பக். 4.

6 பைந்தமிழ்ச் சோலையில் பாடும் கவிக்குயில்கள், ம. மா பா—25, வரி—3, பக். 8.

7 அழகி தரும் பேருதவும் பா — ம. மா. பா—25, வரி.1—2, பக்.8

8 கவிக்கு, ம. மா, பா—50, வரி—2, பக். 17.

9 உள்ளத் துள்ளது கவிதை — இன்பம்
உருவெடுப்பது கவிதை.
தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் —உண்மை
தெரிந்து ரைப்பது கவிதை". ம. மா, பா—51, வரி. 1—2 பக். 18.

10 பாவின் சுவைக் கடல், ம. மா, பா—53, வரி. 1—2, பக். 18.

11 நூலின், ம. மா. பா—53, வரி. 1—2, பக். 18.

12 மாமழை போலக் கவியின் மழை, ம.மா, பா—72, வரி.2பக் 21

13 கவியில் ம. மா, பா—74, வரி.1, பக். 22,

14 விருத்தப் பாவினிலே, ம. மா. பா—78, வரி —1, பக்.22.

15 கவியில், ம. மா. பா—83, வரி—1, பக். 23.

16 முத்தமிழ்ப் பாவேந்தன், ம. மா. பா—84, வரி—1. பக். 23.

17 கவியில், ம. மா, பா—85, வரி. 2, பக். 23.

18 கவியரசர் தொழும், ம. மா. பா—86, வரி. 2, பக்.23.

19 கம்பன் கவி, ம. மா, பா—87, வரி—1, பக். 23.

20 கம்பன் கவியே கவி, ம. மா பா—88, வரி —4, பக். 24

21 அருட்கவி, ம. மா.பா—91, வரி—1, பக். 24.

22 உயர்கவி, ம. மா, பா—91, வரி—2 பக். 24.

23 வனைந்தகவி, ம. மா. பா—91, வரி—3, பக். 24.

24 காலை மாலை ஓதுகவி, ம. மா. பா—92, வரி—2, பக்.24.

25 சந்த மெழுவே பாடுகவி, ம. மா. பா—93, வரி—2, பக். 25.

26 தெள்ளத் தெளிந்த கவியமுதம், ம.மா. பா—94, வரி 2,ப. 25
27 கவிபாடும், ம. மா. பா—94, வரி—2, பக். 25.
28 ஆரமுதம் அனைய கவி ம. மா, பா—98, வரி—2, பக். 26.
29 அமரகவி, ம. மா, பா—98, வரி—2, பக். 26.
30 பாமாலை, ம. மா, பா—98, வரி—4, பக். 26.
31 வெள்ளைக் கவியில், ம. மா. பா—99, வரி—2, பக். 26.
32 விகடகவி, ம. மா. பா—99, வரி—3, பக்—26.
33 பாட்டை, ம. மா, பா—100, வரி—1, பக். 26.
34 கவி, ம. மா, பா—101, வரி—1, பக். 27.
35 பாட்டில், ம. மா, பா—102, வரி—1, பக். 27.
36 பாவில், ம. மா. பா—105, வரி—1, பக். 27.
37 பாட்டிசையில், ம. மா. பா—106, வரி—1, பக். 27.
38 பாட்டிலே, ம. மா. பா—107, வரி—1, பக். 28.
39 பாட்டிலே, ம. மா. பா—107, வரி—2, பக். 28.
40 பாட்டிலே, ம. மா. பா—107, வரி—3, பக். 23
41 பாட்டிலே, ம. மா. பா—107, வரி—4, பக். 28.
42 கவி, ம. மா. பா—108, வரி—1, பக். 28.
43 பாப்பாப் பாட்டிலே, பா—109, வரி—1, பக். 28.
44 குயிலின் பாட்டில், ம. மா. பா—116, வரி—1, பக். 28.
45 சுந்தரப் பாட்டில், ம. மா. பா—117, வரி—1, பக். 29.
46 பாவின் சுவை, ம. மா, பா—118, வரி—1, பக். 30.
47 சொல்லில் அமுதம் கனிந்து— சுவை
சொட்டச் சொட்ட கவிதருவோன், பா—126, வரி-3, பக். 31.
48 பாக்கள், ம. மா. பா—127, வரி—4, பக். 32.
49 பாமாலை, ம. மா. பா—212, வரி—2, பக்56.
50 பாமாலை, ம. மா. பா—213, வரி—1, பக். 56.
51 பாவின் நயம் உரை, ம. மா. பா—216, வரி—1, பக். 57.
52 கம்பன் கவியின் களியமுதம், பா—217, வரி—1, பக். 57,
53 நாலாயிரம் கவியின், ம. மா, பா—222, வரி—1, பக். 58.
54 கம்பன் பா, ம. மா. பா—335, வரி—1,2 பக். 78.
55 கவிபாட, ம. மா. பா—621, வரி—2, பக். 137.
56 சந்தமுறு கவி, ம. மா. பா—622, வரி -1-2, பக். 137.
57 கவிதயஞ் செல்வி, ம. மா. பா—625, வரி—25, பக். 138.
58 நால்வர் பாடும் கவிபோல் பொங்குக, ம. மா. பா—655, வரி—4, பக். 144.

59 பாடும் புலவர் நாவிலெழு பாக்கள் போல, ம. மா. பா—658, வரி—4, பக். 145.

60 சந்தக் கவிகள், ம. மா. பா—659, வரி—1, பக். 146.

61 இட்டமான பாடல், ம. மா. பா—673, வரி—1, பக். 148.

62 பாட்டில், ம. மா. பா—713, வரி—3, பக். 194.

63 பாவேறு, ம. மா. பா—940, வரி—3, பக். 195.

64 கவிக்கினியன், ம. மா. பா—943, வரி—1, பக். 195.

65 இன்தமிழ்ப்பா, ம. மா. பா—944, வரி—1, பக். 195.

66 பாவடிகள் தேன்வடிய, ம. மா. பா—944, வரி—3, பக். 195.

67 பாட்டுக்கினிய பயனாகி, ம. மா. பா—970, வரி—2, பக். 200.

68 கவியரசர், ம. மா. பா—979, வரி—2, பக். 202.

69 கவியாலே, ம. மா. பா—984, வரி—1, பக். 203.

70 பாடுபுகழ்பா, ம. மா. பா—992, வரி—2, பக். 204.

71 தெய்வகீதம், ம. மா. பா—998, வரி—2, பக். 204.

72 கவிபாடும், ம. மா. பா—999, வரி—1, பக். 205.

73 பாகனைய செந்தமிழ்ப் பாமாரி, ம. மா. பா—1023, வரி—1, பக். 212.

74 கம்பன் கவியேபோல், ம. மா. பா—1025, வரி—1, பக். 213.

75 பாவிருந்தை, ம. மா. பா—1039, வரி—3, பக். 217.

76 தாகூரின் பா, ம. மா. பா—1047, வரி—3, பக். 219.

77 பண்ணார் செந்தமிழ்ப்பா, ம.மா. பா—1072,வரி—3,பக்.262

78 தேனைப் பாலை இசையமுதைச் சேர்த்துக்
கவிகள் செய்திடுவோன், ம. மா. பா—1076,
வரி—2, பக். 227.

79 பாடிக் கவிதைகள் பலசொல்லி, ம. மா. பா—1171, வரி—2, பக். 249.

80 அமுதம் பாவில் வடித்தெடுத்து, ம. மா. பா—1195, வரி—1, பக். 256.

81 சந்தக்கவி, ம. மா. பா—1199, வரி—2, பக். 258.

82 பாடல், ம. மா. பா—1218, வரி—3, பக். 263.

83 தேனார் கவிகள், ம. மா. பா—1232, வரி—1, பக். 266.

84 புனிதக் கவிகள், ம. மா. பா—1251, வரி—3, பக். 270:

85 கவியில், ம. மா. பா—1266, வரி—3, பக். 276.

86 பேரழகு வாய்ந்த கவிகள், ம. மா. பா —1268, வரி—2—3 பக். 276.

87 மூலநூல்கள் ஆராய்ந்து
முற்றி முதிர்ந்த அறிவாலே
பாலும் தேனும் கலந்தொழுகு
பாவில், ம. மா. பா—1269, வரி—1—2, பக். 276.

88 பாவின், ம. மா. பா—1291, வரி—3, பக். 282.

89 தேனார் கவிகள், ம. மா. பா—1294, வரி—2, பக். 283.

90 கன்னல் செந்தேன் முக்கனிகள்
கலந்த இனிய சுவையோடு
மன்னும் கவிதை, ம. மா. பா—1295, வரி—2—3, பக். 284.

91 கன்னலும் கண்டும் கனியும்
அனைய கவி, ம. மா. பா—1297, வரி—1, பக். 284.

92 கன்னற் கவியால், ம. மா. பா—1295, வரி—1, பக். 284.

93 பாடலிலே பாலும் தேனும் கலந்துதவும், ம. மா. பா—1300 வரி—2—3, பக். 285.

94 பண்ணமைந்த பாவில், ம.மா. பா—1315, வரி—2—3, பக்.285

95 சரமகவி, ம. மா. பா—1316, வரி—3, பக். 289.

96 கம்பன் கவி, ம. மா. பா—1317, வரி—2, பக். 289.

97 தொழுது போற்றும் தோத்திரப் பாக்கள், ஆசியஜோதி, வரி —109 பக். 34.

98 புலவர் கவியெலாம், ம. மா. பா—, வரி—1—2, பக். 78.

99 பாடிப்பாடி, உமர்கய்யாம், பா—94, வரி—4, பக். 63.

100 பாவின் நயமும், உமர்கய்யாம், பா—103, வரி—3, பக். 68.

101 இன்னிசைக் கவிபாட, தே. வி. யின் கீர்த்தனங்கள், பக். 6.

102 சொல் நயம் பொருள் நயம்
தொடை நயம் பெறுகவே
இன்னிசைக் கவிபாட, தே. வி. யின் கீர்த்தனங்கள், பக். 7.

103 நாத்தழும் பேறக் கவி,
நவநவ மாகப் பாடி, ,, ,, , பக். 7.

104 பாக்களில் அவன்புகழ், ,, ,, , பக். 46.

105 புத்தகக் காடு முழுவதும் ,, ,, , பக். 58.

106 அவன் தந்த கவிபோல, தே. வி. யின் கீர்த்தனங்கள், பக். 78.

107 புத்தம் புதிய கருத்துகள்
புலவர் கவியில் பூத்திட ,, ,, , பக். 82.

குறிப்பு: மருமக்கள் வழி மான்மியத்தில் இச் சொற்கள் இடம் பெறவில்லை.

துணை நூல்கள்

1. மலரும் மாலையும்—பாரி நிலைய வெளியீடு, சென்னை-1 பன்னிரண்டாம் பதிப்பு-1967.
2. நாஞ்சில் நாட்டு 'மருமக்கள் வழிமான்மியம்',பாரி நிலைய வெளியீடு, சென்னை, நான்காம் பதிப்பு-1970.
3. ஆசியஜோதி, பாரி நிலையம், சென்னை-1, (நான்காம் பதிப்பு) 1955.
4. உமர்கய்யாம்— பாரி நிலையம், சென்னை-1. (மூன்றாம் பதிப்பு) 1955.
5. கவிமணியின் உரைமணிகள்—பாரி நிலையம், சென்னை1 இ. பதிப்பு- 1965.
6. தே. வி. யின் கீர்த்தனங்கள், பாரி நிலையம், சென்னை-1 மூ. பதிப்பு- 1964.
7. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை- தமிழ்ச்சுடர் மணிகள், பாரி நிலையம், சென்னை- 1. 1968.
8. (ப. ஆ) மு. சண்முகம் பிள்ளை முதலியோர், கவிமணி நினைவு மலர்,பாரி நிலையம், சென்னை-1. 1955.
9. சுடர் — கவிமணிமலர், தில்லித் தமிழ்ச்சங்கம் 1965.
10. டாக்டர். சு. பாலச்சந்திரன், கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, அணியகம், சென்னை,-30,1978.
11. அகமது பஷீர். அ. குழந்தை இலக்கியம் திறனாய்வு இளையவர் பண்பாட்டுக்கழகம், சென்னை 5, 1978.
12. The Rubaiyat of Omar khayyam, translated by Edward Fitzgerald with a new introduction by Jerome H. Buckley Collir—Macmillan Ltd., London 1967
13. Sir Edwin Arnold, The Light of Asia. The Theosophical Publishing House, Adyar, Madras-1969.

12

நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை

சு. செல்லப்பன்

நாமக்கல் கவிஞர்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தமிழ்நாடு, தமிழ் மொழி, தமிழ்ச் சமூக முன்னேற்றம் பற்றிய கருத்துகளைப் பாடிய பெரும் புலவர் நால்வர் வாழ்ந்து வந்தனர். தமிழகம் முழுவதையும் தம்மாட்சிக்கு உட்படுத்துவதுபோல, திசைக்கொருவராக நான்கு திசைகளிலும் அந் நால்வரும் வாழ்ந்தனர் என்று கூடக் கூறலாம். வடக்கே பாரதியார், தெற்கே கவிமணி, கிழக்கே பாவேந்தர், மேற்கே நாமக்கல்லார் என அவர்களைக் குறிப்பிடலாம். அரிசில்கிழார், ஆலூர்கிழார், இடைக்காடனார், பேராலவாயர், மதுரைக் கணக்காயனார், வெண்ணிக்குயத்தியார் எனச் சங்கப் புலவர்களில் பலர் ஊரை அடையாகக் கொண்டு பெயர் பெற்றிருந்தனர். இடைக்காலத்தில் வில்லிபுத்தூரார், பட்டினத்தடிகள் போன்றாரும், பிற்காலத்தில் திரிகூடராசப்ப கவிராயர், வடலூர் வள்ளலார் போன்றாரும், இந் நிலை பெற்றனர். அதுபோல் மேற்கூறிய நால்வருள் ஊருடன் சேர்த்துப்

பேசப் பெறும் சிறப்புப் பெற்றவர் கவிஞர் இராமலிங்கம் பிள்ளை ஒருவரேயாவார். நாமக்கல் கவிஞர் என்றே அவரை நாடு அறியும்.

கவிஞரானது எப்படி?

வட்டாட்சியர் அலுவலக எழுத்தராகப் பணியைத் தொடங்கி, பிறகு சிறிதுகாலம் ஆசிரியராக இருந்து, அதன் பின்னர் ஓவியராகத் திகழ்ந்துவந்த அவர் கவிஞராக மாறியதே ஒரு வரலாறு ஆகும். சிறுவயதில் இராமலிங்கம் அவர்கள் நாடகக் குழுக்களுக்குத் திரைச்சீலைகள் வரைந்து தரும் வேலையை மேற்கொண்டிருந்தார். பாட்டெழுதும் ஆர்வமும் இருந்ததால் அக் குழுக்களுக்குச் சிற்சில பாடல்களும் எழுதித் தருவதை வழக்க மாகக் கொண்டார். நாமக்கல்லில் முகாமிட்டிருந்த கிட்டப்பா சகோதரர்களின் நாடகக் குழுவுக்கு அவர் எழுதிக் கொடுத்த "ஊர் வணக்கப் பாடல்" அனைவரின் உள்ளங்களையும் கொள்ளை கொண்ட ஒன்று ஆகும்.

மாயமிகு சூனியம் பில்லிப் பிசாசெனும்
 மயக்க மெல்லாம் ஒழித்து
மனதிற் கணமேனும் எண்ணினவர் தம்துயரை
 மாற்றி அருள் ஊட்டவென்றே
தீயனைய இரணியன் திக்கெட் டொடுங்கிடத்
 தீவிரம் தூணில் வந்து
திடமுடன் மார்பீறிக் குடரெலாம் மாலையாய்த்
 திருமார் பிலேய ணிந்த
ஞாயமது சூதனன் நரசிம்ம மூர்த்தியுடன்
 நாமகிரி அம்மன் வந்து
நாடியே குடிகொண்ட நாமக்கல் என்னும்
 இந்நகர் வாழும் பெரியோர்களே
சேயெனத் தகுமிந்த சின்னஞ் சிறியவர்கள்
 செய்கின்ற நாட கத்தைத்
தாயெனப் பார்த்தெம்மை ஆசீர் வதிக்கவும்
 தாள்மலர் சென்னி சேர்ப்போம்[1]

என்பது அப் பாடலாம். தொடக்கக் காலத்திலேயே ஊர்மீது பற்றுக் கொண்டு பாடிய ஆர்வம் காலப்போக்கில் அவர் நாட்டின் மீது பற்றுக் கொள்வதற்கு அடித்தளமாய் அமைந்தது. "அப்போ

1. என்கதை —நாமக்கல் கவிஞர் பக். 238

தைக்கப்போது எழுதின அந்தப் பாட்டுகளில் பல வெகு நல்ல பாட்டுகள் இருந்தன. அவற்றையெல்லாம் சேமித்து வைக்கத் தவறிவிட்டேன். சேமித்திருந்த சிற்சில பாட்டுகளும் சிதறிப் போயின. கொஞ்ச நஞ்சம் கிடைக்கக் கூடியவற்றைச் சேகரித்து 'நாடகப் பாட்டுகள்' என்று வெளியிடவேணும் என்றஆசை அடிக் கடி உதிப்பதுண்டு'' என அவரேதன்வரலாற்றில் குறிப்பிடுகிறார்.[2] ஆனால், அவ்வாசை நிறைவேறாமல் போனது இலக்கிய உலகுக்கு ஓர் இழப்பாகும்.

விடுதலை வேட்கை மிகுதிப்பட்டு இந்திய சுதந்திர இயக்கம் வலுப்பெற்றபோது திரு. இராமலிங்கம் அரசியல் இயக்கத்தில் தம்மை இணைத்துக்கொண்டு பெருந் தொண்டாற்றினார். அதனால் அவருடைய பாடல்களும் நாட்டின் அடிமை வாழ்வை அகற்ற வேண்டும் என்ற ஆசையைப் பின்பற்றிவிட்டன.

காங்கிரஸ் புலவர்

வடபுலத்தில் தண்டிஎன்னுமிடத்தில் அண்ணல் காந்தியடிகள் உப்புச் சத்தியாக்கிரகப் போரைத் தொடங்கினார். அவர் தலை மையில் தொண்டர்கள் உப்புக் காய்ச்ச வழிநடைப் பயணம் மேற் கொண்டனர். அதே வேளை தென்னாட்டில் உப்பெடுக்கும் போ ராட்டத்திற்கு மூதறிஞர் இராஜாஜி தலைமையேற்றார். அறப் போர் வீரர்கள் வேதாரண்யம் நோக்கி நடை போட்டனர். அவ் வேளையில் போராட்ட வீரர்களின் வழிநடைப் பாடலாக நாமக்கல் கவிஞர்,

> கத்தியின்றி ரத்தமின்றி
> யுத்த மொன்று வருகுது
> சத்தி யத்தின் நித்தி யத்தை
> நம்பும் யாரும் சேருவீர்[3]

என்ற பாடலை எழுதி வெளியிட்டார். இப் பாட்டைக் கேட்ட இராஜாஜி, 'இந்தச் சமயத்தில் சுப்பிரமணிய பாரதியார் இல்லையே என்று நான் எண்ணினேன். அந்தக் குறையை நீங்கள் நீக்கி விட்டீர்கள்' என்று கவிஞரைப் பாராட்டினார்.[4] அறையிற்

---

2. என் கதை பக். 232
3. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் : லிட்டில் பிளவர் கம்பெனி வெளியீடு பக். 115
4. என் கதை—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 363

பாடிய புலவராயிருந்த அவரை அம்பலத்துக் கொண்டுவந்து நாடறிந்த புலவராக்கியது 'கத்தியின்றி ரத்தமின்றி' என்ற பாடல்தான் என்பதை அவரே குறிப்பிடுகிறார்.[5] "மேலும், 1924-இல் சென்னையில் காங்கிரஸ் மகாசபை நடந்த சமயத்தில் வரவேற்புக் கழகத்தின் தலைவராகஇருந்த காலஞ்சென்ற திரு. எஸ். சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள் தேசியப் பாடல்களுக்காக ஏற்படுத்திய வித்வான்கள் போட்டியில் எனக்கு ஒரு தங்கப் பதக்கம் பரிசளிக்கப் பட்டது. அது முதல் 'காங்கிரஸ் புலவன்' என்று கருதப்படலானேன்"[6] என்றும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

இலக்கியம்

இலக்கியம் எப்படி இருக்கவேண்டும்? எத்தகைய கொள்கைகளைக் கொண்டிருக்கவேண்டும் என்பதைக் கவிஞர் 'கவிதை என்றால் என்ன?' என்ற தலைப்பில் அழகுறப் பாடியுள்ளார். இலக்கியம் அறிவை ஊட்ட வேண்டும்; நன்மை தீமைகளை நன்கு விளக்க வேண்டும்;வாழ்க்கைக்குதவும் வழிகளில் ஊக்கம் கொள்ள உறுதியை ஊட்டவேண்டும்; பாடம் பண்ண எளிதாக இருக்க வேண்டும்; அறங்களைப் புகட்ட வேண்டும்; கற்பனை வளம் கொழிப்பதாய் விளங்க வேண்டும்.

பாடு படாமல் பாடம் பண்ணவும்
நினைவில் எளிதாய் நிற்கவும் தக்கதாய்
இணைந்த சொற்களே கவிதை எனப்படும்;
கவிதை என்பது கற்பனை உள்ளது,
கூட்டியும் பேசும் குறைத்தும் கூறும்,
பொய்ம்மையும் வாய்மையே போலப் பொலிவுற
அறங்களைப் புகட்டலே அதனுடை நோக்கம்....
கதையோ பாட்டோ கற்பனை இல்லையேல்
ஐந்தும் ஒன்றும் ஆறு என்கிற
கணக்கே யாகும், கவிதை யாகாது;
கற்பனை மிகுந்த கவிதைகள் மிகுந்தது
தமிழ்மொழிக் குள்ள தனிப்பெருஞ் சிறப்பு![7]

அவர் கூறியுள்ள இந்தக் கொள்கைகளும் நோக்கங்களும் கொண்டதாகவே அவருடைய இலக்கியங்கள் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம்.

---

5. என் கதை பக். 363
6. ,, ,, பக். 364
7. கவிஞன்குரல்—நாமக்கல் கவிஞர்: பக். 80-81

விடுதலை வேட்கை

அவர் தேசியக் கவிஞர் என்பதால் நாட்டு விடுதலையே அவருடைய பாடலின் முதற் குறிக்கோளாய் அமைந்திருக்கும் என்பது சொல்லத் தேவையில்லை. அண்டிப் பிழைக்க வந்த ஆங்கிலேயர்களால் ஆட்டிப் படைக்கப்பட்டு நலிந்து கிடக்கும் இந்திய மக்கள் விடுதலை பெற்றுச் சிறப்படைய வேண்டும் என்பது கவிஞரின் அடிமன எண்ணமாகத் திகழ்கிறது. இறைவனை வழிபடுகையிலும் நாட்டு விடுதலை எண்ணமே முன்வந்து நிற்கிறது.

சொந்த நாட்டினில் தோன்றிடும் செல்வம்
எந்த நாட்டிலோ எங்கோ போய்விடக்
கஞ்சியும் இன்றிக் கந்தையும் இன்றி
அஞ்சிய வாழ்வின் அடிமையிற் கிடந்து
நொந்தனம் கொள்ளை நோய்களாற் செத்துக்
காட்டிடை வாழும் விலங்கினும் கேடாய்
நாட்டிடை இருந்தும் நலிந்தனம், ஐயோ! [8]

'எங்கும் இருக்கும் எழிலுடைச் சோதியே! அளவிலா உன்றன் அருள் விளையாட்டில் இந்நிலை நீங்கிட எங்கட்கு அருள்வாய், என இறைவனை வேண்டுகிறார்.

'நாமிருக்கும் நாடு நமது' என்ற எண்ணத்தைப் பாடல் வழி ஊட்டிய பாரதியின் வழிநின்று நாமக்கல்லாரும் குரல் கொடுக்கிறார்.

இந்திய நாடிது என்னுடை நாடே
என்று தினம்தினம் நீயதைப் பாடு
சொந்தமில் லாதவர் வந்தவர் ஆள
தூங்கிக் கிடந்தது போனது மாள
வந்தவர் போனவர் யாரையும் நம்பி
வாடின காலங்கள் ஓடின தம்பி
இந்தத் தினம்முதல் இந்திய நாடு
என்னுடை நாடென்ற எண்ணத்தைக் கூடு! [9]

"வானம் பொழியுது, பூமி விளையுது, மன்னவன் காணிக்கை ஏதுக்கடா?" என்ற வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் மொழியில்,

---

8. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 13-14
9. ,, ,, பக். 116

"நாடு என்னுடையது; உழைப்பு என்னுடையது ஆனால் வருமானம் வேறொருவர்க்கா ?" என்ற கேள்வியினைக் கவிஞர் எழுப்புகிறார்.

என்னுடைக் காடு என்னுடைப் பாடு
என்றன் வெள்ளாமையை யார் அறுக்க?
என்னுடைப் பெட்டி என்னுடைத் துட்டு
யாரிடம் சாவி இருத்தல் சரி? [10]

இமயம் முதல் குமரி வரை மக்கள் யாவரும் ஒருவரே என்ற சொந்தத்தையும் கவிஞர் உறுதிப்படுத்துகிறார்.

இமயம் தொட்டுக் குமரி மட்டும்
இங்கி ருக்கும் யாவரும்
இந்தி யாவின் மக்க ளென்று
சொந்தம் காணச் செய்குவோம்[11]

என்பது அவர் குரல்.

எங்கும் எதிலும் சுதந்திர வேட்கை

புலவர்கள் தாம் கூறப்புகுவன மக்கள் மனத்தில் நன்றாகப் பதிய வேண்டுமென்பதற்காகப் பல சாதனங்களைக் கையாள்கின்றனர். அவற்றுள் ஒன்று உவமை. சொல்லப் புகுவதனைத் தக்க ஒப்புமை கொண்டு உணர்த்தும்போது அது மனத்தே நன்கு பதிகிறது. கேட்பவர் உணர வேண்டுமென்பதால் அவர்கள் நடைமுறையில் கண்டுள்ளவற்றையும் அறிந்துள்ளவற்றையும் உவமையாகக் கூறுவது கருத்தைச் சிறந்த முறையில் அறிய உதவும். அவ்வகையில் நாமக்கல் கவிஞர் யாவரும் அறிந்துள்ள செய்திகளை உவமையாக்கி வெற்றி காண்கிறார். தனக்கு உரிமையில்லாத பெண்ணொருத்திக்குக் காதல் கடிதம் எழுத நினைக்கும் ஒருவன் தாளை எடுத்து எழுதத் தொடங்குகிறான். செயல் தவறுடையது என்பதால் என்ன எழுதுவது எவ்வாறு எழுதுவது என்று தடுமாறும் நிலையை,

உருவம் தெரியா ஓவியன் போல
சித்திரம் கலைந்த சிற்பியைப் போல
பாட்டு வராத பாவலன் போல
நினைத்து நினைத்து நிமிஷத் துக்கொரு
வார்த்தை வராமல் வதனம் சுருங்கி [12]

10. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 147
11. ,, ,, ,, பக் 153
12. அவளும் அவனும்-நாமக்கல் கவிஞர் பக். 62

இருந்தான் என்று அவர் கூறும்போது அவனுடைய தடுமாற்றம் உவமைகளால் நன்கு புலப்படுத்தப்படுகிறது. தனக்கு உரிமை யில்லாத பெண்ணொருத்தி நிற்கிறாள்; அவளை அடைய வேண்டு மென்ற வஞ்சகத்துடன் அவளை நோக்கிப் பதுங்கிச் செல்லும் ஒருவனை,

முன்னால் எடுத்தகால் பின்னால் வைத்து
எலியைக் கண்டுதான் இருப்பதை மறைக்க
உடலைக் குறுக்கும் பூனைபோல் ஒடுங்கி
தவளையைப் பார்த்துத் தலையைக் குறுக்கிப்
படுத்துச் சுருளும் பாம்பென நெளிந்து [13]

செல்வதாகக் கூறும் கவிஞர் உவமைகளாலேயே அவன் கயமையை வெளிப்படுத்தி விடுகிறார்.

நாட்டு அடிமை, அதனால் மக்கள் அஞ்சியஞ்சிச் சாகும் கொடுமை ஆகியவை கவிஞரின் மனத்தைக் கனற்றி வருத்து வதால், அவருடைய உவமைகளும்கூட அந்நிய ஆட்சியின் கொடுமையைப் படம்பிடிக்கக் காண்கிறோம். அவன் அவளை விரும்புகிறான்; அவள் எண்ணத்தை அவன் அறியான். அவள் தனித்திருக்கிறாள். அவளருகில் செல்ல அவன் மனம் அடித்துக் கொள்கிறது. இதனைக் கூறவரும் கவிஞர்,

அன்னிய ஆட்சியில் அடிமையைப் போலச்
சுதந்திரம் என்பது சூனிய மாகி
தப்பிதம் இன்றியே தண்டனை விதிக்கும்
அவசரச் சட்டமாய் நெஞ்சம் அலட்ட [14]

அவன் நின்றான் எனக் கூறுகிறார்.

இளைஞர்கட்குக் கவிஞர் நளன் கதையைச் சொல்லுகிறார். தமயந்தி தங்கட்கு மாலை சூட்டாது நளனுக்கு மாலை சூட்டியது கண்டு தேவர்கள் சினம் கொண்டனர். ஒரு தேவன், "நளனை மணந்து மிகவும் சுகப்படலாம் என்றல்லவா இவள் அவனுக்கே மாலையிட்டாள்! அந்த ஆசைகளைக் குலைத்து அவளுடைய காதலனாகிய நளனுக்கு அடிமைத்தனம் கொடுத்துக் கஷ்டப் படுத்துகிறேன் பார் என்று கொதித்துச் சொன்னானாம். அப்பப்பா! தண்டனைகளிலெல்லாம் கொடிய தண்டனை ஒருவனுக்கு அடிமைத்தனம்தான் என்று புகழேந்திப் புலவர் சொல்லுகிறார். அப்படியா? அடிமைத்தனம் அவ்வளவு

13. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 218
14. ,, ,, பக். 32

கொடுமையுள்ளதா என்பதை இன்றைய உலகத்தில் நடக்கும் அட்டூழியங்களைச் சிறிது சிந்தித்துப் பார்த்தால் தெரியும். சுதந்திரத்தை இழந்து அன்னியர்களுக்கு அடிமைப்பட்டு அவதிப் படுகின்ற நாடுகளையும் அவற்றிலுள்ள சுதேச மக்கள் தவிக்கின்ற தவிப்புகளையும் பாருங்கள். வெறும் இராணுவ பலத்தால் தங்களை அமுக்கிக் கொண்டிருக்கிற அன்னியனுடைய ஏவலில் கட்டாய வேலை செய்துகொண்டு, சொந்த நாட்டில் பிறருக்கு அடிமை செய்து புழுங்குவதைக் காட்டிலும் வேதனையான செய்தி வேறொன்று உண்டா? ஏதோ அரசியல் பிரச்சாரத்துக் காக நம்முடைய நாடு சுதந்திரம் இல்லாமல் இருப்பதை மட்டும் எண்ணிக் கொண்டு நான் பேசுவதாக நினைத்துவிட வேண்டாம். ஐரோப்பாவை மட்டுமாவது பாருங்கள். சுதந்திரத்தோடு சுகமாக வாழ்ந்த பல சிறு சிறு ஐரோப்பிய நாடுகள் இன்று இராணுவத் திமிர்படைத்த அன்னியருடைய கொடுமைகளுக்கு ஆளாகி அல்லற்படுவதைப் பாருங்கள். ஆகையினால் கொடுமையிற் கொடுமை அடிமை வாழ்க்கை. அப்படிப்பட்ட அடிமைத்தனத்தை நளனுக்குக் கொடுத்துத் தமயந்தியின் கொட்டத்தை அடக்கப் போவதாகத் தேவர்கள் கொதித்தார்கள்''[15] இவ்வாறு கவிஞர் எழுதிச் செல்லுகிறார்.

விண்ணரசர் நிற்க வெறித்தேன் மணமாலை
மண்ணரசர்க் கீந்த மடமாதின் — எண்ணம்
கெடுக்கின்றேன் மற்றுஅவள்தன் கேள்வனுக்கும் கீழ்மை
கொடுக்கின்றேன் என்றான் கொதித்து.[16]

என்பது அவர் எடுத்துக்கொண்ட நளவெண்பாப் பாடல். இதில் கீழ்மை என்பதற்கு 'அடிமைத்தனம்' என்று பொருள்கொண்டு அடிமைத் தனத்தின் கொடுமைகளையெல்லாம் அங்கே வெளிப் படுத்தி வேதனைப்படுகிறார். இவ்வாறாகக் கவிஞர் எங்கு, எதைக் கூறினாலும் அடிமைத் தனத்தால் மக்கள் படும் தொல்லைகளும் துயரங்களும் அவர் நெஞ்சைவிட்டு அகலாது மேலோங்கி நிற்பதைக் காணலாம். அத்தொல்லைகளையும் துயரங்களையும் மக்கள் காந்திவழி நின்று அகற்றி, நாடு விடுதலை பெற்று நலமோங்க வேண்டுமென்பதே அவருடைய கொள்கையாயிருந்தது.

---

15. கவிஞன் குரல்-நாமக்கல் கவிஞர் பக். 19-20
16. நளவெண்பா, 167

காந்தியே வாழ்க! வாழ்க!

நாமக்கல் கவிஞர் காந்தியையே தம் அரசியல் தலைவராகவும், சன்மார்க்க வழி காட்டியாகவும் கருதினார். "காந்தியத்திற் கலந்த அரசியல் நோக்கங்களைவிட ஆன்ம ஞானப் பேச்சும் சமரச சன்மார்க்கங்களுமே என்னை அடிமை கொண்டு விட்டன"[17] என அவர் குறிப்பிடக் காண்கிறோம். அனைத்திலும் அவர் காந்தியடிகளையே பின்பற்றினார். "திலகர் விதைத்த விதை பாரதியாக முளைத்தது; காந்தி தூவிய விதை நாமக்கல் கவிஞராகத் தோன்றியது"[18] என இராஜாஜி குறிப்பிட்டார். அன்பு நெறியால், அறப்போரால் எதிலும் வெற்றி காணலாம் என்ற காந்தியக் கொள்கை நாமக்கல்லாரை முற்றிலுமாக ஆட்கொண்டது. காந்தியடிகள் அவருக்குக் கண்கண்ட தெய்வமாகவே தோன்றினார். காந்தியின் பெருமை, காந்தியக் கொள்கை ஆகிய இவற்றைப் பாடுவதே தம் புலமைப் பணி என அவர் கருதியதால் பிற எல்லாவற்றையும்விட அவை குறித்து மிகுதியும் பாடியுள்ளார். காந்தியடிகளை,

இத்தனைநாள் உலகமெலாம் இருந்தறிந்த
பெரியவர்கள் இசைத்த ஞானம்
அத்தனையும் ஒருருவாய்த் திரண்டதெனக்
கலியுகத்தே அவதரித்தோன்[19]

என உளம் தோய்ந்து பாடிக் களிக்கிறார்.

சூரியன் இறப்பான்; காணும்
சந்திரன் சூன்ய மாவான்
பாரொடு விண்ணில் மின்னப்
பார்க்கிற யாவும் மாயும்,
தேரிய அறிவு கூறும்
தெய்விக மெய்ம்மை காட்ட
நேரிய காந்தி ஞானம்
நிரந்தரம் நிலைத்து வாழும்[20]

என்று உறுதி கூறுகிறார். "காந்தியின் தூய்மை சொன்னால் வஞ்சனை ஒடுங்கிடும்; வெஞ்சினம் அடங்கிடும். அவரை

17. என் கதை-நாமக்கல் கவிஞர் பக். 264
18. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 14
19. சங்கொலி-நாமக்கல் கவிஞர் பக். 68
20. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 56

நினைத்தாலோ உள்ளம் உருகும்; கள்ளம் கருகும்; சித்தம் குளிரும்; பித்தம் தெளியும்; தூக்கம் கலையும்; ஏக்கம் குலையும்; வாழ்க்கை திருந்திடும்; நோக்கம் விரிந்திடும்'[21] என்று கூறுவதன் மூலம் காந்தியடிகளைப் பின்பற்ற வேண்டியதன் இன்றியமை யாமையை வலியுறுத்துகிறார்.

''காந்தியெனும் பெருமுகிலே; கருணைபொழி வான்முகிலே
துன்பமுற்றோர் துணைக்கரமே; துயர்நீக்கும் தூதுவனே
இல்லறத்தின் சிறப்பிடமே; துறவறத்தின் இருப்பிடமே
வலிமைதரும் சூரியனே; வழிகாட்டும் தாரகையே
மதிகலங்கா மந்திரியே; மாசுபடாத் தந்திரியே
பாடறியா உழைப்பே; பயன்கருதாத் திருப்பணியே
புகையறியாச் சுடர்விளக்கே; புண்படுத்தாத் தவக்கனலே
ஏழைகளின் பெருந்துணையே; எளியவரின் நல்லுணர்வே'[22]

எனக் கவிஞர் காந்தியடிகளை மனங்குளிரப் பாராட்டி வழிபடு வதை அறியலாம்.

காந்தியடிகளைப் பற்றியும் அவருடைய உள்ளம் பற்றியும் சித்திரிப்பதில் நம் கவிஞர்க்கு எல்லையற்ற ஆசை.

''குத்தீட்டி ஒருபுறத்தில் குத்த வேண்டும்
கோடாரி ஒருபுறத்தைப் பிளக்க வேண்டும்
ரத்தம்வரத் தடியாலே ரணமுண் டாக்கி
நாற்புறமும் பலர்உதைத்து நலியத் திட்ட
அத்தனையும் நான்பொறுத்தே அகிம்சை காத்தும்
அனைவரையும் அதைப்போல நடக்கச் சொல்லி
ஒத்துமுகம் மலர்ந்துதட்டில் சிரிப்பினோடும்
உயிர்துறந்தால் அதுவேஎன் உயர்ந்த ஆசை''[23]

என்றுரைத்த காந்தி என்று உரைப்பதன் மூலம் காந்தியடிகளின் ஒப்புரவறியும் உள்ளத்தை நன்கு வெளிப்படுத்துகிறார்.

எளிய நடை

'நாட்டு விடுதலை' என்ற உயர் கொள்கையை, உயிர்க் கொள்கையைப் படித்தறியாத ஏழை எளியவர்களும் அறிந்து கிளர்ந்தெழ வேண்டும் என்பதால் எளிய சொற்கள், எளிய நடை,

21. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 61-62
22. ,, ,, பக். 79-82
23. தமிழன் இதயம்-நாமக்கல் கவிஞர் பக். 30

எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம் ஆகியவற்றைக் கொண்டே கவிதைகள் படைக்கப்படவேண்டும் என்பது கவிஞரின் கொள்கையாக விளங்குகிறது. ஆதலின் எத்தகைய கருத்தைக் கொண்ட பாடலாயினும் அவருடைய கவிதைகளில் எளிமையே முதன்மை பெறுவதைக் காணலாம். இறைவன் ஒருவன் உளன் என்பதை உணர்த்த விரும்புகின்ற நம் கவிஞர், தாம் சொல்வதை எவரும் அறிய வேண்டுமென்ற எண்ணத்தில்,

சூரியன் வருவது யாராலே
சந்திரன் திரிவதும் எவராலே
காரிருள் வானில் மின்மினிபோல்
கண்ணிற் படுவன அவையென்ன
பேரிடி மின்னல் எதனாலே
பெருமழை பெய்வதும் எவராலே
யாரிதற் கெல்லாம் அதிகாரி
அதைநாம் எண்ணிட வேண்டாமா?[24]

என்று கேட்கிறார். இந்தப் பாட்டுக்குப் பொருள் சொல்ல ஆசிரியர் வேண்டா; அகராதியும் வேண்டா. கற்பனையுடன் கூறுகின்ற அவருடைய இலக்கியக் காட்சிகளிலும் எளிமை ஆட்சி செய்வதைக் காணலாம். இலக்கியங்கள் கற்பனையுடன் விளங்க வேண்டும் என்றாலும் கற்பனைத் திறமே மிகுந்து, அதனால் சொல்லப்படவேண்டிய கருத்து அழுந்திவிடக்கூடாது. கற்பனைத் திறனை வெளிப்படுத்துவதே கவிஞரின் நோக்கமாக இருந்துவிடக் கூடாது. கற்பனையேயாயினும் அஃது இயல்புபோலத் தென்படு மாறு பாடவேண்டும். அவ்வாறான கற்பனையையும்கூட எளிய இனிய நடையில் கூறமுடியும் என்பதை நம் கவிஞர் 'அவளும் அவனும்' என்ற காப்பியத்தில் 'அவளை' அறிமுகப்படுத்து மிடத்தில் கூறியுள்ளதில் காணலாம்.

மானென அவளைச் சொன்னால்
மருளுதல் அவளுக் கில்லை;
மீன்விழி உடையாள் என்றால்
மீனிலே கருமை இல்லை;
தேன்மொழிக் குவமை சொன்னால்
தெவிட்டுதல் தேனுக் குண்டு;
கூன்பிறை நெற்றி என்றால்
குறைமுகம் இருண்டு போகும்.[25]

24. தமிழன் இதயம்—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 12
25. அவளும்-அவனும்-நாமக்கல் கவிஞர் பக். 3

இங்கே, காவியத் தலைவிக்கும் அவளுடைய உறுப்புநலன், பேச்சு மொழி ஆகியவற்றிற்கும் இயல்பான முறையில் உவமைகளைக் கற்பனை செய்து, பின்பு அவ்வுவமைப் பொருள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு குறையிருப்பதாகவும் தலைவி அக்குறையெல்லாம் இல்லாததால் அவற்றினும் மேம்பட்டவளாய் இருக்கிறாள் என்ற இக் கற்பனை கவிஞரின் எளிய சொல்லாட்சியாலும், நடையாலும் நம் உள்ளத்தை ஈர்த்திடுவதை அறிகிறோம்.

பேச்சு வழக்கை இலக்கியப்படுத்தல்

நடைமுறையில் பேச்சு வழக்கில் பயன்படுத்தக்கூடிய சொற்களை இலக்கியங்களில் ஆள்வது தவறாகாது என்ற போக்கு கவிஞரின் கதைப் பாடலில் தென்படுகிறது. 'அவளும் அவனும்' என்ற அவருடைய படைப்பில் இதனை அதிகம் காணமுடிகிறது

"ஓடிய குதிரை உடனே நின்றது
எதையோ பார்த்து எகிறிக் குதித்து
மருண்டு வெருண்டு மக்கர் செய்தது"[26]
"அன்னையில் திரும்பி அங்கே பயந்து
ஒதுங்கி ஓடிய பெண்பால் ஒருத்தியை"[27]
"புஷ்பச் செடிகளைப் புதிதாய் வைக்கவும்
தோது கேட்கவும் தோட்டக் காரன்
வந்திருக் கின்றான்" [28]
"எங்களுக் குரைக்க இயலா ரகசியம்
ராகவா! உம்மிடம் ரவைகூட இல்லையே!"[29]
"அசடுவழிந்த அலங்கோல மாக
வெறுத்துக் கொண்டு வெளியே போனான்"[30]
"ராகவன் என்ன ரகசியம் எழுதினான்
அதைநான் கேட்டால் அழுக்கப் பார்க்கிறாய்"[31]
"நகைகளை எல்லாம் நருவிசாய்க் கழற்றி"[32]

26. அவளும் அவனும் -நாமக்கல் கவிஞர் பக். 18
27. ,, ,, பக். 20
28. ,, ,, பக். 66
29. ,, ,, பக். 69
30. ,, ,, பக். 84-85
31. ,, ,, பக். 113
32. ,, ,, பக். 171

"அகஸ்மாத் தாக அவளைப் பார்த்தவர்
பலபேர்"[33]

"விரைசாய் நடந்து வீட்டினுள் சென்றாள்"[34]

எல்லாரும் அறிந்த மெட்டு

கருத்துகளை இசைவழியாக வெளிப்படுத்தும்போது அது கேட்போர் மனத்தில் நன்கு பதியும். இசையிலக்கணம் அறியாத பொது மக்கள் விரும்புகிற சில இசைமுறைகள் உண்டு. அவ்விசையை வேலை செய்பவனுடைய வாயும் முணுமுணுக்கக் காணலாம். நாமக்கல் கவிஞர் பாடலை எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில் நாடகங்கள் மூலமாகவும் மேடைப்பாடல்கள் மூலமாகவும் சில 'மெட்டுகள்', 'சந்தங்கள்' நாட்டில் மேலோங்கி நின்றன. மக்கள்விரும்பும் அந்த மெட்டுகளைப் பயன்படுத்தி அவர்களைக் கவர வேண்டுமென்பதற்காக அத்தகைய இசைப் பாடல்களையும் கவிஞர்எழுதத் தொடங்கினார். தொடக்க காலத்தில் நாடகங்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதிய பயிற்சி இவ்வகையில் துணைநின்றது.

"ஆடு பாம்பே! ஆடு பாம்பே!" என்ற பாடல் அவர் காலத்தில் பெருவழக்கிலிருந்ததால் அதைப் பயன்படுத்தி,

"ஆடு ராட்டே! சுழன்றாடு ராட்டே!
சுழன்று சுழன்று சுழன்றாடு ராட்டே—இனிச்
சுய ராஜ்யம் வந்ததென்று ஆடுராட்டே"[35]

என்று பாடினார். கிளிக் கண்ணி மக்கள் நாவில் தவழ்ந்த நிலையறிந்து அக்கண்ணி கொண்டே சுதந்திர வேட்கையை ஊட்ட முனைகிறார்.

"ஆதிசு தந்திரத்தைக் கிளியே அடைய வழிதேடு
நாதன் திருவடியைக் கிளியே நாடி ஜெயம்பாடு
எண்ண முனக் கிருந்தால் கிளியே எத்தனை நேரமடி
கண்ணைத் திறக்கு முன்னே கிளியே காட்சி சுதந்திரமாம்
வெட்டுவ னென்றாலும் கிளியே வெற்றுரை என்றிருப்பாய்
சுட்டிட வந்தாலும் கிளியே சோதனை என்றிருப்பாய்
சோதனைக் காலமடி கிளியே சோர்ந் திடுவாயோ நீ
வேதனையைப் பொறுத்தால் கிளியே வெற்றியுன தாகும்"[36]

இங்கே அறிந்த இசைமுறையில் அறிய வேண்டிய செய்தியை அருமையாக உள்ளத்தில் தைத்து விடுகிறார்.

33. அவளும் அவனும் பக். 183
34. ,, பக். 195
35. தமிழன் இதயம்—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 141
36. ,, ,, பக் 144-45

"சிதம்பரம் போகமால் இருப்பேனோ? இந்த ஜென்மத்தை வீணாகக் கழிப்பேனோ?" என நந்தனார் நாடகக் கீர்த்தனையைக் கேட்டுப் பழகிய மக்களின் காதுகளில் அதே இசையில்,

"சுதந்திரம் இல்லாமல் இருப்பேனோ?—வெறும்
சோற்றுக் குயிர் சுமந்து இறப்பேனோ
விடுதலை யடையாமல் விடுவேனோ—என்னை
விற்றுடல் வளர்ப்பதில் கெடுவேனோ"[37]

என விடுதலை வேட்கையைப் பாய்ச்சுகிறார்.

"மோரு வாங்கலையோ அம்மா மோரு வாங்கலையோ"

என்பது அக்கால நாடக மேடைகளில் பாடப்பட்டுப் பொது மக்களிடையில் உலவிவந்த ஒரு பாடலாகும் அதைப் பயன்படுத்தி நம் கவிஞர்,

பல்லவி

"கதர்த்துணி வாங்கலையோ அம்மா
கதர்த்துணி வாங்கலையோ ஐயா (கதர்த்)

சரணம்

ஏழைகள் நூற்றது எளியவர் நெய்தது
கூழும் இல்லாதவர் குறைபல தீர்ப்பது (கதர்)"[38]

இவ்வாறு எல்லார்க்கும் புரியும் இசையில் கதர்த்துணி அணிய வேண்டியதன் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்துவாராயினர்.

கும்மி, கோலாட்டம், தாலாட்டு ஆகியவை பெண்களிடையே பெருவழக்கிலிருப்பதால் அவற்றைப் பயன்படுத்தியும் அவர் தம் கருத்து விளக்கத்தினைச் செய்கிறார்.

கும்மி

"கும்மியடி பெண்கள் கும்மியடி யுங்கள்
கொத்துச் சரப்பணி சத்தமிட
நம்மையெல்லாம் பெற்றஇந்திய நாட்டின்
நன்மையைக் கோரி அடியுங்கடி"[39]

---

37. தமிழன் இதயம்—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 81
38. ,, பக். 138
39. சங்கொலி—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 45

கோலாட்டம்

கொஞ்சும் கிளிமொழிக் கோதையரே நாம்
கூடியாடுவோம் கோலாட்டம்
மிஞ்சும் பலவித நோய்களைத் தடுத்திட
மெல்லியலே வழி சொல்லிடுவோம்''[40]

தாலாட்டு

''ஆராரோ! ஆரிரரோ!
அம்மா! நீ கண்ணுறங்கு!
பேரேதோ? ஊரெதுவோ?
பெற்றவர்கள் யாரெவரோ?
வேலையின்றிக் கூலிகொள்ளும்
வித்தைகளைக் கற்றறியோம்
கூலியின்றி வேலைகொள்ளும்
கொடும்பாவம் செய்தறியோம்
காலையென்றும் மாலையென்றும்
காலமின்றிப் பாடுபட்டு
நாலுபணம் வந்தாலும்
நல்லசுகம் செய்துவைப்போம்''[41]

வழிநடைப் பாடல்கள், கைதட்டி ஆரவாரிக்கத்தக்க சந்தப் பாடல்கள் ஆகிய இவற்றைக் கொண்டும் மக்கள் மனங்களை ஈர்க்க நினைக்கின்றார் கவிஞர். இனிய சந்தத்தால் பாட்டைக் கேட்பவர் உள்ளத்தில் மிக அருமையாகத் தான் விரும்பும் கருத்துக் களையும் நுழைத்துவிடுகிறார். சான்றுக்குச் சில பாடல்கள்:

(1) ஓட்டடா!

''ஓட்டடா ஓட்டடா — நாட்டைவிட்டு ஓட்டடா!
தீட்டடா மனிதருக்குள் — தீண்டலென்ற தீமையை''

நாய்குரங்கு பூனையை
நத்தி முத்த மிடுகிறோம்
நரக லுண்ணும் பன்றியும்
நம்மைத் தீண்ட ஒப்புவோம்

40. தமிழன் இதயம் பக். 171
41. சங்கொலி-நாமக்கல் கவிஞர் பக். 127—28

ஆயும் ஆறு அறிவுடை
ஆன்ம ஞான மனிதனை
அருகிலே வரப் பொறாமை
அறிவிலே பொருந்துமோ?"[42]

(2) கொடி பறக்குது

பல்லவி

"கொடி பறக்குது கொடிபறக்குது
கொடிபறக்குது பாரடா!
கோணலற்ற கோலில் எங்கள்
கொடிபறக்குது பாரடா!

சரணம்

வீடிழந்து நாடலைந்து
வினையிழந்த நாளிலும்
விட்டிடாத தேசபக்தர்
கட்டிநின்று காத்தது
மாடிழந்து கன்றிழந்து
மனையிழக்க நேரினும்
மானமாக நாமு மிந்தக்
கொடியைக் காக்க வேண்டுமே"[43]

(3) கைத்தொழில்

"கைத்தொழில் ஒன்றைக் கற்றுக்கொள்
கவலை உனக்கில்லை ஒத்துக்கொள்
எத்தொழில் எதுவும்தெரியாமல்
இருந்திடல் உனக்கே சரியாமோ"[44]

உண்மைத் தேசியம்

இந்திய தேசிய இயக்கத்தில் பெரிதும் ஈடுபட்டிருந்தாலும் நாமக்கல்லார் தமிழ்மொழி, தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தனித்தன்மை ஆகியவற்றை மறந்தவரல்லர். சுண்ணாம்போடு மஞ்சள் சேரும் போது இரண்டுமே தத்தம் நிறத்தை இழக்கின்றன. அவற்றின் கூட்டுறவால் புதியதொரு நிறம் தோன்றி விடுகிறது. ஆனால் மலர்கள் பலவற்றைக்கொண்டு மாலை தொடுக்கும்போது மாலை

42 தமிழன் இதயம் - நாமக்கல் கவிஞர் பக். 112
43. ,, ,, பக். 128
44. ,, ,, பக். 162

யிலுள்ள மலர் எதுவும் தன் மணத்தையோ நிறத்தையோ இழப்பதில்லை. ஆயினும் அவை இணைந்து அழகியதொரு மாலையாக உருவாகின்றன. இந்திய ஒருமைப்பாடு என்பது மாலையில் தொடுக்கப்பட்ட பூவின் தன்மையினதாக இருக்க வேண்டுமே தவிர சுண்ணாம்போடு சேர்ந்த மஞ்சளாகி விடக் கூடாது. பல்வேறு இனங்களைக் கொண்ட இப் பரந்த நாட்டில் எந்த ஓர் இனமும் தன் தனித்தன்மையை இழந்துவிடாமல் அதே வேளை அவையனைத்தும் இணைந்து பெருமைபெற வேண்டு மென்பதுதான் உண்மையான ஒருமைப் பாடாகும் என்பதை நாமக்கல் கவிஞர் நன்கு உணர்ந்திருக்கிறார். ஆதலாற்றான் தமிழின் தொன்மை, பெருமை, தமிழ்ப்பண்பாடு ஆகியவற்றின் உயர்வை மிகவும் சிறப்பாக எடுத்துரைக்கிறார்.

தமிழனென்று சொல்லடா
தலைநிமிர்ந்து நில்லடா[45]

எனத் தமிழனைத் தட்டி எழுப்பி நிறுத்துகிறார்.

தமிழன் என்றொரு இனமுண்டு
தனியே அவற்கொரு குணமுண்டு
அமிழ்தம் அவனுடை மொழியாகும்
அன்பே அவனுடை வழியாகும்.[46]

எனத் தமிழனின் தனித்துவத்தை, தமிழ் மொழியின் இனிமையை, தமிழரின் அன்பு நெறியை உளங்குளிரப் பாடிக் களிக்கிறார்.

கலைகள் யாவினும் வல்லவனாம்
கற்றவர் எவர்க்கும் நல்லவனாம்
நிலைகொள் பற்பல அடையாளம்
நின்றன இன்னும் உடையோனாம்[47]

தமிழனைக் கண்டுகொள்ள அவனுடைய கலை ஓர் அடையாளம்; அவனைக் காண இன்னும் பல அடையாளம் உண்டு என்பதையும் புலப்படுத்துகிறார்.

மானம் பெரிதென உயிர்விடுவான்
மற்றவர்க் காகத் துயர்படுவான்

45. தமிழன் இதயம்—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 117
46. ,, ,, பக். 9
47. ,, ,, பக். 10

தானம் வாங்கிடக் கூசிடுவான்
'தருவதுமேல்' எனப் பேசிடுவான்[48]

இவ்வடிகளில் தமிழ்மானம், தன்மானம், தமிழரின் ஈகை, தமக்கென வாழாத் தன்மை ஆகியவை பெருமைப்படுத்தப்படுகின்றன.

இத்தகைய தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த நாட்டிலே பிறந்த தமிழன், வேற்றுமொழி மோகத்தால் தன் மொழிப் பெருமையை உணரா திருப்பதை எண்ணி வெதும்புகிறார். தமிழ்மொழி எத்தகையது? 'தேனினும் பாகினும் தெள்ளிய அமுதினும் ஏனினும் எதனினும்' இனித்திருப்பது அல்லவா? தன்னை வளர்த்த தமிழை மறந்து, பிறமொழியைப் போற்றித்திரியும் வீணர்கள்,

ஆசையாம் மனைவியை அகத்தினில் விட்டு
வேசையை விரும்பும் வெறியரைப் போன்று[49]

வெறுக்கத் தகுந்தவர் எனக் கவிஞர் சாடுகிறார்.

தாயை மறந்த தடியர் போல
வாயைத் திறந்தொரு வார்த்தை சொல்லவும்
உரிமையாம் பாஷையைத் தெரியா திருப்பது
பெருமையென் றெண்ணும் பேயெனும் மாக்கள்
குங்குமம் சுமந்த கழுதையே போலத்
தம்முடை பாஷையைத் தாமுண ராமல்
அத்துடன் அதனை அவமதித் தேசும்
பித்தரும் பதரெனும் சுத்தநிர் மூடர்கள்[50]

எனத் தமிழை மதியாத தமிழரைக் கவிஞர் கடிந்து பேசுகிறார். பிறரைக் கடிந்துபேசுவதை விரும்பாத மென்மையுள்ளம்கொண்ட கவிஞர், தமிழை மறந்தவர்களைப் பற்றிப் பேசும்போது தடியர், பேயர், கழுதை, பித்தர், பதர், மூடர் எனத் தடித்த சொற்களைத் தாராளமாகப் பயன்படுத்திடக் காண்கிறோம்.

இவ்விழி நிலையை மாற்றித் தமிழ் மொழியானது பண்டைய பெருமை நிலையை அடையத் தமிழர்கள் அயராது உழைக்க வேண்டும்; அன்னை மொழி அரியாசனம் ஏறிச் சிறக்க வேண்டு மென உளமார விழைகிறார்.

---

48. தமிழன் இதயம்—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 10
49. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 43
50. ,, ,, பக். 44

ஓயா துழைத்தே ஒப்பிலா மொழியென
புதுப்புதுக் கவியும் புகழ்பெறு நூல்களும்
விதம்விதம் படைத்து வேறுள நாட்டவர்
யாவரும் வியக்க அரியா சனத்தில்
மேவிடச் செய்ய விரைகுவம் இன்றே[51]

என அன்னை மொழிக்கு ஆக்கம் தேட அனைவரையும் விரைவு படுத்துகிறார். தமிழுக்குத் திருமுடி சூட்டிடுவோம் என இசைப் பாடலிலும் இசைத்துக் காட்டுகிறார்.

பல்லவி

திருமுடி சூட்டிடுவோம் — தெய்வத் தமிழ்மொழிக்கு (திரு)

அனுபல்லவி

வருமொழி எவருக்கும் வாரிக் கொடுத்துதவி
வண்மை மிகுந்த தமிழ் உண்மை உலகறிய (திரு)

சரணம்

அன்னையை மீட்டுமவள் அரியணை மீதிருத்தி
அகிலம் முழுதுமவள் மகிமை விளங்கச் செய்வோம்
முன்னைப் பெருமைவந்து இன்னும் புதுமைபெற்று
முத்தமிழ்ச் செல்வியவள் சித்தம் குளிர்ந்திடவே (திரு)[52]

தமிழிசை மலர்ச்சி குறித்தும் கவிஞர் தனி அக்கறை காட்டுகிறார். கலை என்றால் அஃது உணர்ச்சியைக் கவர வேண்டும். இசைக் கலை உயர்ந்த கலை. அக்கலை நம் உள்ளத்தே உவகையை ஊற் றெடுக்கச் செய்யவேண்டுமாயின் அது தாய்மொழியில் இருத்தல் வேண்டும்.

கலையென்றால் உணர்ச்சிகளைக் கவர வேண்டும்
களிப்பூட்டி அறிவினைப்போய்க் கவ்வ வேண்டும்
நிலைகொள்ளாச் சிந்தனையை நிற்கச் செய்து
நீதிநெறி தெய்வநினைப் பூட்டற் கன்றோ
விலையில்லாப் பெருமைபல உடைய தேனும்
விளங்காத பாஷையிலே பாட்டைக் கேட்டுத்

51. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 45
52. தமிழன் இதயம்—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 161

தலையெல்லாம் சுளுக்கேற அசைத்திட் டாலும்
தனக்கதுவோர் கலையின்பம் தருவ துண்டோ?[53]

புரியாத மொழியில் பாட்டைக்கேட்டு 'இதுவன்றோ இசை' எனப் பேசி நிற்போர், கவிஞரின் இக் கருத்தை நன்கு உணரவேண்டும். கவிஞர் மேலும் கூறுவார்:

பாடுவோன் கருத்தைக் கேட்போன் பருக
எண்ணமும் ஓசையும் இசைவதே இசையாம்[54]

இசைப்பவன் கருத்தையும் கேட்பவன் எண்ணத்தையும் ஒன்றாக இணைப்பது ஓசையல்ல; சொல்லேயாகும். அவரவர் மொழியில் அவரவர் கேட்கும்போது தான் இசையின் இன்பம் மிகுவதாகும்.

புரியாத மொழியில் இசையைப் புகட்டுதல்
கண்ணைக் கட்டிக் காட்சி காட்டுதல்[55]

போன்றதாகும். ஆதலால் புதுப்புது மெட்டுகளை இசையிற் புகுத்துவதோடு பழையசிந்துகள், வண்ணங்கள் ஆகியவற்றையும் அழிந்து போகாமல் காப்பாற்றித் தமிழிசையை வளர்க்க வேண்டியது தமிழர் கடமையாகும் எனக் கவிஞர் வலியுறுத்துகிறார்.

விளைவைக் கண்டவர்

"ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே, ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்துவிட்டோமென்று ஆடுவோமே பள்ளுப்பாடுவோமே" என்று பாடிய போதிலும்பாரதியார் சுதந்திரத்தைக் காணாமலே யே மறைந்தார். நாமக்கல் கவிஞரோ நாட்டு விடுதலைக்காகப் பாடியது மட்டுமன்றி நாட்டு விடுதலையை நேரில் காணும் வாய்ப்பையும் பெற்றவராவார். விடுதலை நாட்டில் அரசவைக் கவிஞராகவும் விளங்கினார். விடுதலை பெற்ற பின்னர் நாட்டு மக்கள் எவ்வாறு தம் வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதைக் கூற வேண்டியதும் அவர் கடமையாயிற்று. ஆதலின் அதற்கான வழிவகைகளையும் கூறுவாராயினர். ''உலக அறிவுக்கு மிகவும் புதுமையூட்டிய காந்தி வழியையே நாம் பின் பற்றி சோசலிசம், கம்யூனிசம், நாசிசம், பாசிசம் என்று சொல்லப்படுகின்ற எதிலுமஇல்லாத ஒரு சமதர்ம அரசாங்கத்தை இந் நாட்டில் ஏற்படுத்துவோம். அந்த ஆட்சி முறையில் ஏழை,

53. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 46
54. ,, ,, பக். 39
55. ,, ,, பக். 39

பணக்காரர், தொழிலாளர், முதலாளி, படித்தவன்,படிக்காதவன் என்ற வேற்றுமைகளின் தீமைகளை யகற்றி, மதம், நிறம் இவற்றின் இறுமாப்புகள் இல்லாமற்செய்வோம்."[56] தனியுடைமை மாறவேண்டும், உழைப்பவர் ஒருவராகவும் அதன் பலனைத் துய்ப்பவர் மற்றொருவராகவும் இருக்கக் கூடாது. வறுமையற்ற வளமான சமுதாயம் மலர வேண்டும்.

பாட்டாளி மக்களது பசிதீர வேண்டும்
பணமென்ற மோகத்தின் விசைதீர வேண்டும்
கூட்டாளி வர்க்கங்கள் குணம்மாற வேண்டும்
குற்றேவல் தொழிலென்ற மனம்மாற வேண்டும்
வீட்டோடு தான்மட்டும் சுகமாக உண்டும்
வேறுள்ளார் துன்பங்கள் கண்ணாரக் கண்டும்
நாட்டோடு சேராத தனிபோக உரிமை
நடவாதிங் கினியென்று நாமறிதல் பெருமை[57]

உழைப்புக்கேற்ற ஊதியம் பெறாமல் ஏழ்மையில் வாடும் நிலை நீடிக்குமானால் விடுதலை பெற்றும் பயனில்லை. பலராயுள்ள தொழிலாளரின் பரிதவிப்பினை நீக்க முடியாத அறிவு அறிவாகுமா?

கடலொத்த தொழிலாளர் வெகுபாடு பட்டும்
கஞ்சிக்கு வழியின்றிக் கண்ணீரைக் கொட்டும்
மடமிக்க நிலைமைக்கு மாற்றில்லை யானால்
மனிதர்க்கிங் கறிவுள்ள ஏற்றங்கள் ஏனோ?[58]

எனக் கேட்கிறார்.

பசைமிக்க தொழில்செய்து பலன்முற்றும் யாரோ
பரிவற்ற முதலாளி பறிகொண்டு போக
பசிமிக்கு மிகநொந்த தொழிலாளர் எல்லாம்
பகையென்று நமையெண்ணிப் பழிகொள்ளு முன்னால்
வசைமிக்க நிலைமாற வழியொன்று சூழ்வோம்[59]
வாருங்கள், என அழைக்கிறார்.

---

56. கவிஞன் குரல்—நாமக்கல் கவிஞர் பக் 77
57. தமிழ்த்தேன்—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 66
58. ,, பக். 66
59. ,, பக்,

நாட்டில் நல்லாட்சி நிலவ வேண்டும். தனி மனிதன் ஒழுங்குடன் வாழ்ந்தாற்றான் அரசியலும் ஒழுங்காக நடக்கும். சமுதாயம் தனிமனிதர்களின் சேர்க்கையால் ஆனது. ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் ஒழுங்குடன் இருப்பானாயின் சமுதாயம் உயர் நிலை பெற்றுச் சிறக்கும்.

மன்னவ ராயினும் மற்றவ ராயினும்
சொந்த வாழ்க்கையில் சுத்தமாய் நடந்தால்
அரசியல் ஒழுங்கும் தானே அமையும்[60]

எனத் தனிமனித ஒழுக்கத்தை, வலியுறுத்துகிறார்.

உழுபவனுக்கே நிலம் உரிமையாக வேண்டும். பாடுபடு பவனுக்கே இந்தப் பாரிடம் சொந்தமாக வேண்டும் என்ற கொள்கை முழக்கத்தையும் கவிஞர் செய்கிறார்.

உடலு ழைத்தே உணவு முற்றும்
உண்டு பண்ணும் உழவர்கள்
உரிமை சொல்ல நிலமில் லாமல்
உள்ளம் வெந்திங் கழுவதோ?
உடல்சுகித் திங்குல கினுக்கே
உதவி யற்ற ஒரு சிலர்
ஊரிலுள்ள பூமி முற்றும்
உரிமை கொண்டு திரிவதோ?[61]

நாட்டுயர்வில் நாட்டம் கொள்வோர் கூட்டுறவுக் கொள் கையை ஏற்கவேண்டும். கூட்டுறவு இல்லாத நாடு குறையற்று வாழ்வதரிது. கூட்டுறவை மேற்கொண்டால் நாட்டில் வறுமை நீங்கும்; வாணிபம் பெருகிடும்; வளப்பம் மிகுந்திடும்; நாணய நடத்தைகள் அதிகரித்திடும். அதனால்,

கூட்டு றவில் சேருங்கள்
கூடி வாழப் பாருங்கள்
நாட்டில் மிக்க ஏழையும்
நன்மை பெற்று வாழலாம்[62]

என அனைவரையும் அழைக்கிறார்.

மெய்ஞ்ஞானம்

விஞ்ஞானம் வெகு விரைவாக வளர்ந்து புதுமை பல விளைத்திடுவதைக் கவிஞர் அறிந்தாராயினும் விஞ்ஞானத்தினும் மெய்ஞானத்திடம் அளவற்ற நம்பிக்கை வைக்கிறார்.

60. கவிஞன் குரல்—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 2
61. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 164
62. ,, பக். 173

விஞ்ஞானங்களை விருத்தி செய்துள்ள
நாட்டவர் கண்ட நன்மைகள் என்ன?

என்று கேட்கிறார். விஞ்ஞான வளர்ச்சியால்,

நீரில் லாமல் நிலம்பயி ராச்சா?
பசுவில் லாமல் பால்கறந் தாரா?
மரணம் என்பதை மாற்றிவிட் டாரா?
இறந்தவர் தம்மை எழுப்பிவிட் டாரா?

மெய்ஞானமே மனித குலத்துக்கு வளம் சேர்க்கும் என்ற அவருடைய எண்ணத்தின் வெளிப்பாட்டினை இங்கு அறிகிறோம்.

குறள் உரை

கவிஞர் திருக்குறளுக்குப் புதிய உரை எழுதினார். பரிமேலழகர் உரைக்கு மாற்றா? எனப் பலர் கேட்டபோதும் பரிமேலழகர் உரையில் ஒவ்வாதது என்று, தான் கருதியவற்றிற்குத் தன் கருத்திற்கேற்ப உரையெழுதிட வேண்டுமென்ற எண்ணம் பூண்டார். "நான் புதுமைக்கென்று எதையும் மாற்றிவிட விரும்பும் புரட்சிக்காரனும் அல்ல; பழமையானது என்பதற்காக மட்டும் எதையும் மாற்றிவிட விரும்பாத வரட்சிக் காரனும் அல்ல"[63] எனப் பழமை, புதுமை பற்றிய தன் கருத்தைக் கவிஞர் கூறிடக் காண்கிறோம்.

"பரிமேலழகர் நாம் வணங்க வேண்டிய மிகவும் பெரியவர். அவர் தோன்றியிராவிட்டால் உலக இலக்கியங்களுக்குள் தலை சிறந்த இலக்கியமாகிய திருக்குறள் இந்த வடிவத்தில் நமக்குக் கிடைத்திருக்காது. மூலக் குறள்களின் வைப்புமுறைகளும் தடுமாறிச் சிதைந்துகிடந்த திருக்குறளைச் செப்பனிட்டுத் தந்த அழியாப் புகழ் அவருக்கே உரியது. ஆனாலும் என்ன? அவரும் அவருக்கு முன்னாலிருந்தவர்கள் இயற்றியிருந்த உரைகளைச் சொந்தமாக ஆராயாமல் தவறான உரைகளைத் தந்துவிட்டார் என்று சொல்லக்கூடாதா? நெற்றிக்கண் திறந்தாலும் குற்றம் குற்றம்தான் என்ற பரம்பரையில் வந்த நாம் இதை ஒத்துக் கொண்டால் என்ன? பரிமேலழகர் மிகப் பெரிய உரையாசிரியர் தான். ஆனால் திருக்குறள் அவரைவிடப் பெரிய விஷயம் அல்லவா? பரிமேலழகர் மீதுள்ள பாசத்தால் திருக்குறளுக்குத்

63. என் கதை—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 457

தீங்குவரச் செய்யலாமா?"[64] என்று கேட்பதன்மூலம் திருக் குறளுக்குத் தாம் புதிய உரை ஏன் எழுத நேர்ந்தது என்பதற்கான விளக்கம் தருகிறார். நூலுக்கு உரையெழுதும்போது முன்னோர் சொன்னதைக் கண்மூடிப் பின்பற்றத்தான்வேண்டுமென்பதில்லை; சுயமாகச் சிந்தித்து உரைகாண வேண்டுமென்பது கவிஞரின் உள்ளக் கிடக்கையாக இருக்கிறது.

"அதுநாள் வரையிலும் நான் கற்றதும் கேட்டதுமாகிய திருக்குறள் உரைகளையெல்லாம் கட்டிச் சுருட்டி என்மனத்தின் ஒரு புறத்தில் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு, ஆராய்ச்சி நூல்களையெல் லாம் அப்புறபபடுத்தி விட்டு, அகராதியும் அறிவும அனுபவமும் ஆகிய இவை மூன்றையுமே துணைகொண்டு எனக்குத் தோன்றிய வாறு உரை எழுதினேன்"[65] எனத் தான் உரை எழுதிய முறை யைக் கவிஞர் உரைக்கிறார்.

"1932-இல் சத்தியாக்கிரகம் செய்து கவிஞர் ஓராண்டுச் சிறைத்தண்டனை பெற்று வேலூர்ச் சிறையில் இருந்தார். ஓமாந்தூர இராமசாமி ரெட்டியார், சத்தியமூர்த்தி போன்றோர் உடன் இருந்தனர். சிறையில் திருக்குறள் வகுப்பு நடக்கும். ஒரு நாள்

"குன்றேறி யானைப்போர் கண்டற்றால் தன்கைத்தொன்(று)
உண்டாகச் செய்வான் வினை"

என்ற குறளைப் படித்தனர். இதன் பொருள் பரிமேலழகர் உரையின்படி 'பிறருடைய பணத்தையோ அல்லது பலத்தையோ மட்டும் நம்பிடாமல் தன் கையில் பணமும் பலமும் வைத்துக் கொண்டு ஒரு காரியத்தில் இறங்குவது மலையின்மேல் இருந்து கொண்டு கீழே நடக்கும் யானைச் சண்டையைப் பார்ப்பதுபோல, என்பது. இதில் தன் கையிற் பொருளை வைத்துக் கொண்டு ஒரு காரிய முயற்சி செய்வதற்கும் கீழே நடக்கும் யானைச் சண்டையைப் பார்ப்பதற்கும் என்ன சம்பந்தம் என்ற சந்தேகத்தை ஓமாந்தூர் இராமசாமி ரெட்டியார் கேட்டார். இதற்குப் பரிமேலழகர் உரையில், "குன்றேறியான் அச்சமும் வருத்தமு மின்றி நிலத்திடை யானையும் யானையும் பொருபோரைத் தான் இனிதிருந்து காணுமதுபோலக் கைத்துண்டாக வினையை மேற் கொண்டானும அச்சமும் வருத்தமுமின்றி வல்லாரையேவித் தான் இனிதிருந்து முடிக்கு மென்பதாம்" என்று விளக்கம் எழுதியிருக்

64. திருவள்ளுவரும் பரிமேலழகரும், நாமக்கல் கவிஞர் பக். 78—

65. என் கதை—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 455

கிறது. இப்பகுதியைப் படிக்கக் கேட்ட இராமசாமி ரெட்டியார், 'இது என்ன ஒன்றும் புரியவில்லையே; சும்மா படிக்கக்கூட சங்கடமாயிருக்கிறதே. எங்களைப் போன்றவர்கள் படித்துப் பார்த்துக் கொள்ள எளிய பதங்கள் உள்ளதாக உங்களைப் போன்றவர்கள் ஓர் உரை எழுதக் கூடாதா?' என்று கவிஞரைக் கேட்டார். மேலும் அருகிருந்த சத்யமூர்த்தி அவர்கள், 'கைத்துண்டாக வினையை மேற்கொண்டாலும் அச்சமும் வருத்தமுமின்றி வல்லாரை ஏவித் தான் இனிதிருந்து முடிக்கும் என்பதாம்' என்று இருக்கிறதில் 'தன் முயற்சியாகத் தன்னுடைய தனத்தைக் கொண்டு காரியத்தைச் செய்ய வேண்டியவன் தான் சும்மா இனிதிருந்து கொண்டு வல்லாரை ஏவிக் காரியத்தை முடித்துக் கொள்வான்' என்பதில் பொருளில்லையே என்றார். கவிஞர்க்கும் அந்தக் கூற்று சரியென்றே பட்டது. அந்த நிகழ்ச்சியே குறளுக்குக் கவிஞர் புது உரை எழுதுவதற்குக் காரணமாய் அமைந்தது''[65]

இக் குறளுக்குக் கவிஞர் செய்த உரை வருமாறு;

''குறளில் கண்டற்றால் என்ற சொல்லுக்குச் சரியான பொருள் தோன்றாமல் போய்விட்டதனால் பரிமேலழகருடைய உரை குறிதவறிப்போய் உபமானமும் சப்பிட்டு, உரையிலும் முரண் ஏற்பட்டுவிட்டது. கண்டற்றால் என்ற சொல்லின் பகுதியாகிய 'காண்' என்பதற்குப் 'பார்' என்பது அதன் பல பொருள்களில் ஒன்றாகும். 'காண்' என்பதற்குப் பார், செய், உண்டாக்கு அறிந்துகொள் எனப் பல பொருள் உண்டு. பழைய இலக்கியங்களில் 'காண்' என்பது 'பார்' என்பதை விடச் 'செய்' என்ற பொருளில்தான் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக் காட்டாகச் 'சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை கண்டவர் அடியார்க்கு நல்லார்' என்றால் உரை பார்த்தவர் என்பது பொருளல்ல; உரையைச் செய்தவர் என்றுதான் பொருளாகும். 'காவிரிக்குக் கரை கண்டவன்' என்ற இடத்திலும் அவ்வாறே பொருள்படக் காணலாம். எனவே மேற்கண்ட குறளில் 'கண்டற்று' என்ற இடத்தில் 'பார்ப்பதுபோல' என்று பொருள்கொள்ளாமல், 'செய்வதுபோல' என்று பொருள்கொண்டால் உபமானமும் சரியாய் விடுகிறது: உரையிலும் முரண்பாடில்லை.

''தன்னுடைய முதலையும் முயற்சியையும் நம்பி ஒரு செயலில் இறங்குகின்றவன் உயரமான குன்றில் இருந்து கொண்டு கீழே இருக்கும் யானையை வெல்ல முயற்சிப்பதுபோல, நிச்சயமாக

---

65. என் கதை—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 442—45

வெல்லுவான்; வெல்ல முடியாவிட்டாலும் அபாயமில்லை. சம நிலத்தில் யானையை வெல்ல முயல்வது அபாயமானது. உயரத்தில் இருக்கும் மனிதனைப் பள்ளத்தில் இருக்கும் யானை ஒன்றும் செய்ய முடியாது''[67] எனக் கவிஞர் புதிய உரை கண்டார். ஒருவர் எழுதிவிட்டதனாலேயே அது முற்ற முடிந்த முடிவு என்றெண்ணாமல் அதுபற்றிச் சிந்திக்கவும், தேவைப்படின் மாற்றவும் வேண்டுமென்ற கவிஞரின் கொள்கையே குறளுக்குப் புதிய உரை எழுத அவரைத் தூண்டியது எனலாம்.

தலைநிமிர்ந்து நிற்போம்

காந்தியத்தில் தோய்ந்து, நாட்டு விடுதலைக்காக அரும்பாடு பட்டு, நாட்டு விடுதலையும் கண்டு மகிழ்ந்திருந்தவர் நாமக்கல் கவிஞர் இராமலிங்கம். ஓவியராகத் திகழ்ந்திருக்க வேண்டியவர் கவிஞராக மாறியதால் நம் உள்ளங்களையே திரைகளாக்கித் தம் புலமை வண்ணத்தால் அழியாத கருத்தோவியங்களைத் தீட்டிச் சென்றிருக்கிறார்.

''தமிழ னென்ற பெருமை யோடு
தலைநி மிர்ந்து நில்லடா!
தரணி யெங்கும் இணையி லாவுன்
சரிதை கொண்டு செல்லடா!''[68]

என அவர் கட்டளையிட்டவாறு நாம் தமிழ்ப் பெருமையை தமிழர் வரலாற்றைத் தரணியெங்கும் கொண்டு செல்வோம் என உறுதி கொள்வோமாக!

தமிழா உனக்கிது தருணம் வாய்த்தது
தரணிக்கெல்லாம் வழிகாட்ட
அமுதாம் என்மொழி அறமே என்வழி
அன்பே உயிர்நிலை என்று சொல்லும் (தமிழா)[69]

என்ற அவருடைய அறிவுரைக்கேற்ப நம் மொழியை அமுதென் போம்; வழியை அறமென்போம்; உலகுக்கு வழிகாட்டுவோம்; வாழுவோம்!

சத்தியம் நிலைக்குமென்று சங்கூதுவோம்
சாந்தமே ஜெயிக்குமென்று சங்கூதுவோம்
நீதியே நிலைக்குமென்று சங்கூதுவோம்
ஞாயமே கெலிக்குமென்று சங்கூதுவோம்.[70]

---

67. என் கதை—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 471—75
68. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள் பக். 76
69. தமிழன் இதயம்—நாமக்கல் கவிஞர் பக். 124
70. ,, பக். 103

13

பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம்

தா. மு. சுப்பிரமணியன்

முதலுரை

இலக்கியம் காலக் கண்ணாடி என்பர். வரலாற்றைப் படம் பிடிக்கும் நல்ல கலைஞன் என்றும் கூறுவர். தொன்று தொட்டே இலக்கியம் என்பதற்கு வரையறைகள் காலந்தோறும் பலவகையாகக் கூறப்பட்டு வந்துள்ளன. எனினும் 'தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்' என்ற கம்பநாடன் கருத்திற்கேற்ப இலக்கிய வடிவை 'முடியக் கண்டார்' இல்லைஎன்றே கூறலாம். கணக்கியல் விதிகளைப் போல இலக்கியத்திற்கு முற்ற முடிந்த வரையறை காட்ட முடியாது. அவ்வாறு காட்ட இயலுவதானால் அதனை இலக்கியம் என்று கூறலும் ஆகாது.

இலக்கியம் பலவற்றைச் சார்ந்தும் சாராமலும் எழும். தட்ப வெப்ப நிலவியற்கூறுகளுக்குத் தக்கபடியும், சமூகவியல், அறிவியல் வளர்ச்சி தளர்ச்சிகளுக்கு ஏற்பவும் இலக்கியம் மலர்வதுண்டு. அவ்வாறு மலரும்போது இலக்கியத்தின் உள்ளுறையான இலக்கியக் கொள்கைகளும் மாறும் வாய்ப்பைப் பெறுகின்றன. அடிமை

நாட்டு இலக்கியக்கொள்கை விடுதலைநோக்குடன் தோன்றினால், விடுதலை நாட்டு இலக்கியக் கொள்கை மேலும் வீறு கொண்டு பொருளியல் விடுதலைக்கே முதன்மை தரக் காணலாம். இவ்வாறு பல்வேறு நிலைகள், இலக்கியக் கொள்கைகள் உருவாக அடித்தள மாக அமைகின்றன.

வாழ்க்கையும் காலமும்

மக்கள் கவிஞர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம் எளிய உழவர்குடும்பத்தில், தஞ்சைமாவட்டம் பட்டுக்கோட்டை வட்டம் செங்கப்படுத்தான் என்னும் சிற்றூரில், 13-4-1930-இல் பிறந்தார். பள்ளிப் படிப்பைத் தொடர வாய்ப்பின்றி மக்கள் வாழ்க்கைப் பள்ளியில் பயின்றார். பத்தொன்பதாம் அகவையிலேயே கவிதை புனையும் ஆற்றலைப் பெற்றார்.

பட்டுக்கோட்டையார் பதினேழு தொழில்களைப் பார்த்த பெருமை யுடையவர். விவசாயியாகி, மாடுமேய்த்து, மாட்டு வாணிகம் மாம்பழ வாணிகம் செய்து, இட்லி விற்று முறுக்குவிற்று, தேங்காய் விலை கூவி, கீற்றுவிற்று மீன் நண்டு பிடித்து, உப்பளத் தொழிலாளியாகி, இயந்திரம் ஓட்டி, நீர்வண்டி இழுத்து, அரசியல் வாதியாகி, பாடகனாய், நடிகனாய், நடனக்காரனாய், மனித வாழ்க்கையின் அடித்தளக் கூறுகளை நேருக்குநேர் காணும் வாய்ப் பினைப் பெற்றார். உழவர் படுந் துயரால் உள்ளமுருகிய இவர் தஞ்சை மண் தந்த வீரத் தோழர்களான சிவராமன், இரணியன் ஆகியோரோடு ஒருங்கிணைந்து வேளாண் இயக்கத்தைக் கட்டிக் காப்பதில் பெருந்தொண்டாற்றினார்.

1951-ஆம் ஆண்டில், 'படித்த பெண்' என்ற படத்திற்கு முதற் பாடலை எழுதினார். அதனைத் தொடர்ந்து 1960-ஆம் ஆண்டு வரை பத்தாண்டுக் காலம் திரைப்படக் கவிஞராகத் திகழ்ந்தார். 8.10.59 அன்று, அடிமை இந்தியாவில் பிறந்து வளர்ந்த பட்டுக் கோட்டையார் விடுதலை இந்தியாவில் விடுதலையானார்.

இவர் வாழ்ந்த காலத்தில் விவசாய இயக்கங்களையும் பொது வுடைமைக் கட்சியையும் மறக்காது போற்றினார். இவரைப் பற்றி, தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளார், "பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம் நஞ்சை கொழிக்கும் தஞ்சையைச் சார்ந்தவர், சமுதாயத் துறையில் முற்போக்குக் கருதினர். எளிய வாழ்வினர். முகமன் கூறாமல் உள்ளதைச் சொல்பவர். வளங்கள் பலவற்றைச் சுவைத்தறியாதவர்" என்று அறிமுகப்படுத்துகிறார்.

இவர் திரைப்பாடல் பாடிவந்த காலச்சூழலைப் பற்றித் தோழர் பி. இ. பாலகிருட்டிணன் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார்: 'இந்தப் பத்தாண்டுகளில் நமது நாட்டில் அநேக சம்பவங்கள் நிகழ்ந்தன. பெற்ற சுதந்திரத்தைப் பறிக்க நாட்டின் அகமும் புறமும் சில சமூகத்துரோகிகள் திட்டமிட்டு முயன்றனர். மக்களின் வாழ்வைச் சிதைத்து யுத்த பீதி உண்டாக்கி உலக சமாதானத்தைச் சீர்குலைக்கவும் அவர்கள் தயங்கவில்லை. அதே சமயம் இத்தகைய நாச சக்திகளை அம்பலப்படுத்தி நல்வாழ்வுக்காகவும் உலக சமாதானத்தை நிலைநிறுத்தவும் மக்கள் போராடி வந்தனர். இச் சூழலில்தான் பட்டுக்கோட்டையின் பாடல்கள் தமிழ்த் திரைப்பட உலகில் இசையுடன் முழங்கின என்பதை நாம் நினைவு கூர்ந்தால் மக்கள் கவிஞரின் தொண்டு எத்துணைச் சிறப்புடையது என்பது விளங்கும்.''

பாடல்கள்

பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம் பாடல்கள்-விரிவாக்கப் பெற்ற பதிப்பில் மொத்தம் 202 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றில் ஜனசக்தி முதலிய ஏடுகளில்வந்தவை, தனிப்பட்டவர்கள் தந்தவை நீக்கி 185 பாடல்கள் திரைப்படப் பாடல்கள். இவற்றைக் கொண்டு வெளிவந்த திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கை 55.

இவர் பாக்களைத் தொகுத்தவர்கள் நாடு, அரசியல், பாட்டாளிகளின் குரல், தத்துவம், சமூகம், காதல், குழலும் யாழும், சிறுவர், இயற்கை, கதைப் பாடல், நகைச்சுவை, பல்வகை என 12 தலைப்புகளில் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். சில தலைப்புகளுக்கும் உள்ளுறைப் பாடல்களுக்கும் பொருத்தம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

இலக்கியம் தொடர்பான கருத்துகள்

துன்பக் கடலைத் தாண்டும் போது
தோணி யாவது கீதம்
அன்புக் குரலில் அமுதம் கலந்தே
அருந்தத் தருவது கீதம்
எங்கும் சிதறும் எண்ணங் களையும்
இழுத்து வருவது கீதம்
இணைத்து மகிழ்வதும் கீதம் — துயர்
இருளை மறைப்பதும் கீதம்

என்றும்

ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் ஊதுகுழல் யாழினுக்கும்
ஆதாரமானது கானம்

என்றும்

கையும் கையுந்தான் மேளம் — இந்தக்
கணக்குக்குள் இருக்குது தாளம்

என்றும்

துடிக்கும் இதயங்களே தாளம் — காற்றில்
மிதக்கும் ஓசையெலாம் கானம்

என்றும்

இனிமை கலந்துவரும் பாட்டிலே — மனம்
எதையும் மறந்துவிடும் கேட்டாலே

என்றும் பாடல் இலக்கணமும் பயனும் பேசப்படுகின்றன. முன்னுரை வழங்கிய தோழர் ஜீவா அவர்கள் பாட்டின் இன்பம் பற்றிப் பட்டுக்கோட்டையின் மதிப்பினைக் குறிப்பிடுகையில்,

"எத்தனையோ இன்பம் இந்த நாட்டிலே உண்டு
அத்தனைக்கும் பெரிய இன்பம் பாட்டிலே உண்டு"

எனக் கூறுகிறார். ஆனால் அவ் வரிகள் தொகுப்பு நூலில் இடம் பெறாத நிலையைக் காண்கிறோம்.

இவற்றால் பாடல்கள் துன்பங்களைப் போக்குதலில் துணையாகவும், மன ஒருமையை ஏற்படுத்துவனவாகவும், உலகை மறக்கச் செய்வனவாகவும், எல்லாவற்றிற்கும் மேலான இன்பத்தைத் தருவனவாகவும் அமைதல் வேண்டும் என்பது பட்டுக் கோட்டையாரின் பாட்டியற் கொள்கையாக அமைவதைக் காணலாம்.

பொருண்மை

பாடுபொருள் பற்றிய தெளிவான கொள்கை பட்டுக் கோட்டையாருக்கு இருந்தது. மாபெரும் அக்டோபர் புரட்சியின் தாக்கம் தமிழ் இலக்கியத்தில் சில நல்ல விளைவுகளைத் தோற்றுவித்தது. தமிழ்எழுத்தாளர்களைத் தன்பால் ஈர்த்துக் கொண்டது. இயல்பிலேயே மார்க்சியக் கண்ணோட்டமுடைய நம் மக்கள் கவிஞரும் ஈர்க்கப்பட்டார் என்று சொல்லத் தேவையில்லை. திரைப்படத் துறையை நிசரமைக் கொள்கையின் மெய்மைப் போக்கை விரித்தும—விளக்கியும் கூறப் பயன் படுத்தினார் என்றும் துணிந்து கூறலாம்.

அகப்பொருள்

காதலைப் பாடாதவன் கவிஞன் இல்லை என்பர். திரைப் படத் துறையில் காதலைப் பாடாத கவிஞனே இருக்க முடியாது. அத்தகு ஆளுமை உடைய காதல்துறை நம மக்கள கவிஞரையும் ஆட்கொண்டு 72 இனிய பாக்களைப் பாடச் செய்திருக்கிறது.

ஒன்பது சுவையும்
ஒண்ணாக் கலந்து
உண்பது தான் மெய்க்காதல் -இந்த
உலகத்தைத் தூக்கி உருட்டி விளையாடும்
உறவுக்குப் பேர்தான் காதல்

என்று காதலை விளக்கிவிட்டு,

படிக்கப் படிக்க நெஞ்சினிக்கும்
பருவமென்ற காவியம்
பார்க்கப் பார்க்க வளருமே
காதலின்ப ஓவியம்

என்று காதல் நிலத்தையும்,

ஆசையிலே பாத்திகட்டி அன்பை விதைத்தாள்
அல்லும் பகல் காத்திருந்து பயிர் வளர்த்தாள்

என்று காதற் பயிர் வளர்ச்சியையும்,

இல்லத்தில் நீயிருந்தால்
இருள்வர அஞ்சுதடி
மெல்லத் தமிழ் உனது
சொல்லில் வந்து கொஞ்சுதடி

என்று காதற் புகழ்ச்சியையும்,

முத்தாத கத்தரிச்செடி
கொத்தோடே பூத்தகொடி
முத்துப்போல் சிரிச்சபடி
சுத்திச்சுழலும் சித்திரக் கிளி

என்று காதலியின் உருவ அழகையும்,

என்றும் இல்லாமல் ஒன்றும் சொல்லாமல்
இன்பம் உண்டாவதேனோ?

என்று காதலின் தோற்றத்தையும்,

பொல்லாத மயக்கமுங்க, சொல்லாமல்தான் வருதுங்க,
எல்லாமே கசக்குதுங்க, ஈரமலரும் சுடுதுங்க

என்று காதல் நோய்களையும்,

காரணம் விளங்கியும் கதையேண்டி
காதலின் இலக்கணம் இதுதாண்டி
வீணர்கள் இட்டசாதிவேலி தாண்டி
விந்தைகள் புரிவதும் அதுதாண்டி

என்று காதல் தடைகளையும்,

கள்ளமில்லாக் காதலரை
வெண்ணிலவும் ஏற்கும்
காட்டில் வாழும் பறவைகளும்
கானம் பாடி வாழ்த்தும்

என்று காதல் வாழ்த்தினையும்,

தொல்லை தரும் மனிதகுலம்
சொல்லிச் சொல்லித் தூற்றும்
தூய்மையான உள்ளங்களைச்
சூழ்ந்து நின்று வாட்டும்

என்று காதல் எதிர்ப்பையும்,

கனியாகிக் காயானால் கதைதானே—மானே
காயான வாழ்வு கொண்டேன்
என் செய்வேன் நானே

என்று காதல் அவலத்தையும்,

பின்னிக்கிடக்கும் முல்லைக் கொடியைப்
பிரிக்க முடியுமா—அன்பைப்
பிரிக்க முடியுமா
கண்ணும் கண்ணும் கட்டின கூட்டைக்
கலைக்க முடியுமா?

என்று காதலின் ஒருமைப்பாட்டையும் "சொல்லச் சொல்லச் சுவையேறு தமிழில்" அகப்பொருள் இலக்கண முறைமை வழுவாது மக்கள் கவிஞர் காதல் மடையைத் திறந்து விட்டிருக்கிறார்.

காமச்சுவை நனி சொட்டச் சொட்டப் பாடிய கவி வல வர்கள் நிறைந்திருந்த திரைப்படத் துறையில்—எதையும் இரு பொருள்பட இழிந்த சுவையை ஏற்றி, காசொன்றே குறிக் கோளாக வயிற்றை நிரப்பி வந்த கவிவாணர்களின் மத்தியில்—தயாரிப்பாளர்களின் தலைகளில் தங்கள் குறைகளை அள்ளிப் போட்டுவிட்டுத் தரங்கெட்டவற்றை எழுதி இளைஞர்களைக் கெடுத்த தறுதலைக் கவிஞர்களின் ஊடே ஒரு தனி மரமாக—தன்மானக் குன்றாக நின்ற பெருமை மக்கள் கவிஞருக்கு உண்டு.

சாதி சமயத் தடைகளற்ற நிலையில் உயர்ந்த மனங்கள் ஒன்றுபட்டு ஒன்பான் சுவையுணவை உண்பதையே இவர் காதலெனக் கண்டார்.

பெண் விடுதலை

பெண் விடுதலை பற்றிப் பாரதியாரை அடியொற்றி மக்கள் கவிஞரும்,

ஆணுக்குப் பெண்கள் அடிமைகள் என்று
யாரோ எழுதி வச்சாங்க—அன்று
யாரோ எழுதி வைச்சாங்க—அதை
அமுக்கிப் பிடிச்சுக்கிட்டு விடமாட்டேன்னு
ஆண்கள் ஒசந்து கிட்டாங்க—பெண்கள்
ஆமைபோல ஒடுங்கிப் போனாங்க

என்று பேசுகிறார்.

மறுமணம்

மனைவி இறந்தபின் வயதான தாத்தாவும்
மறுமணம் பண்ணிக்கிட உரிமையுண்டு—இளம்
மங்கையை முடிப்பதுண்டு மண்டை வரண்டு—தன்
கணவனை இழந்தவள் கட்டழகி யானாலும்
கடைசியில் சாக மட்டும் உரிமையுண்டு—இதில்
கதைகளும் கட்டிவிடும் ஊர்திரண்டு

என்று புரட்சிக் கவிஞர் வழியில் மறுமணத்தை ஆதரித்துக் குரல் எழுப்புகிறார்.

பெண் இயல்பு

பெண்ணின் பெருமை பற்றிப் பேசவந்த கவிஞர்

"ஆண்கள் கொண்டாடும் பெண்ணென்ற கோயில்
அன்பு குடிகொள்ளும் பேரின்ப வாயில் - கண்டு
ஆடாத ஆளில்லை பேசாத வாயில்லை
பாடாத ஏடில்லை பாரில்"

என்றும்,

கோழைக்கு வீரத்தைக் கொடுப்பவள் மங்கை
கொய்யாக் கனியாய் இருப்பவள் மங்கை
வாழ்வினில் மோகத்தை வளர்ப்பவள் மங்கை - ஆண்
மனத்தினில் வீடுகட்டி வசிப்பவள் மங்கை

என்றும், நெஞ்சுவக்கப் பாராட்டுகிறார். ஆனால், அதே நிலையில்,

நம்ப முடியாது நம்பமுடியாது பெண்கள்
பிடிவாதம் தீர்க்க முடியாது;
கடிகார முள்ளின் நடைபோல உள்ளம்
கணமோரிடம் செல்லும் புவிமீது
கடலாழங் கண்ட பெரியோரும் பெண்கள்
மனத்தாழம் காணமுடியாது,

என்றும்,

வஞ்சகம் மூணவுன்சு வம்புத்தனம் ஏழுஅவுன்சு
வறட்டுக் கவுரவமும் அரட்டைகளும் பத்தவுன்சு
எஞ்சியுள்ள தங்கம் வைரம் புஷ்பம் தளுக்கும்
குலுக்கும் மயக்கும் இனிப்பும் கசப்பும்
எண்ணாயிரம் அவுன்சு கலந்ததொரு பெண்ணடா
அதை நம்பிக் கெட்டவர்கள் பலபேர்களடா

என்றும் பேசுகிறார்.

மலரின் அழகில் மட்டும் மயங்காது மாலையில் அது கருகிப் போகும் நிலையையும் உணர்கின்ற பார்வையாக - பைம் மறித்துப் பார்த்தலாக இவர் பார்வை மலர்ந்துள்ளதைக் காணலாம்.

நாடு

நாட்டைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் உண்மை இல்லாத நாடு நாடாக மாட்டாது என்றும், நாட்டின் செல்வம் வீணாக்கப்படக் கூடாது என்றும், காலமும் காவியங்களும் ஏசா வகையிலும் வாள் வீரம் சூழ்ச்சியை வாழ்த்தாமலும் போலி, பொய்மையைப் போற்றாமலும் இருக்க வேண்டுமென்கிறார். மேலும்,

எந்த நாடும் இதற்கீடில்லை என்றே என்
சொந்த நாட்டைச் சொர்க்க மாக்கிடுவேன்

என்றும் கூறுகிறார்.

ஏடு

தாமரை ஏட்டின் பிறப்பை வாழ்த்தியபோது ஏடுகள் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதற்குச் சில பொதுப்படைக் கூறுகளைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். தமமவர் மற்றவரென்னும் குணமில்லாமல் முகம் விம்மிச் சிரிக்கும் குழந்தையிடம் புது வெற்றி வரங்கேட்டு, பொய்மை படர்ந்து கிடக்கும் நிலத்தினில் உண்மைகளை விதைத்து ஒளி பொங்கிவரும் கதிர்போல மக்கள் விழிப் பொய்கையிலே மிதந்து பண்டைப் புலவர் ஆக்கங்களுக்கு நன்றி கூறி, மன வண்டிற்கு விருந்து வைத்து, கலைஞர்க்கும், இசைவாணர்க்கும் கலைப் பெண்ணிற்குரிய சகலர்க்கும் பேறுகள் தந்து புகழ் பெற வேண்டுமென்கிறார்.

சமுதாயப் பார்வை

சந்திரனைத் தொட்ட மனித சக்தியை வாழ்த்தி, சோவியத்து ஒன்றியத்தில் மலர்ந்த புதிய ஒளியைச் சுட்டிக் காட்டி நாடு

செழிக்க உழைக்கும் எளியவர் நாதியின்றி உள்ளம் நொந்திடக் கண்டு நன்றியில்லாத முதலாளி ஆட்சியின் நய வஞ்சகத்தால் வந்த நலிவென்று உணர்ந்த மக்கள் கவிஞர்,

மலைபிளந்தோம் கல்லை உடைத்தோம்
மரம்பிளந்து வழிகள் அமைத்தோம்
வாடிக்கையாய் உள்ளம் உடைந்தோம்
வாழ்க்கையெல்லாம் துன்பம் அடைந்தோம்
எல்லோரும் சேர்ந்து ஏமாத்தும்போது
முன்னேறும் பாதை ஏது?

என மனம் நொந்து,

சோகச் சுழலிலே ஏழைச் சருகுகள்
சுற்றுதடா கண்ணீர் கொட்டுதடா

என ஏக்கப் பெருமூச்சு விட்டு,

தேனாறு பாயுது செங்கதிரும் சாயுது ஆனாலும்
மக்கள் வயிறு காயுது

என்ற நிலையை எடுத்துக்காட்டி,

வசதியிருக்கிறவன் தரமாட்டான் — அவனை
வயிறு பசிக்கிறவன் விடமாட்டான்

என்ற உண்மை நிலையை எடுத்துக் கூறி

காடு வெளைஞ்சென்ன மச்சான் நமக்குக்
கையுங் காலுந்தானே மிச்சம்

என்ற நிலையை மாற்ற,

சந்திரர் சூரியர் காண
நாடு செழிச்சிட மாடா உழைச்சவன்
நாத்துப் பறிச்சவன் ஏத்தம் எறைச்சவன்
மூடாத மேனியும் ஓடா எளச்சவன்
போடாத விதைகளும் போட்டு வளர்த்தவன்
அரை வயித்துக் கஞ்சி குடிக்கிறான் சிலநாள்
அதுவுங் கிடைக்காமத் துடிக்கிறான்

என்ற நிலை இனியும் ஏற்படாமல் தடுக்க,

முடியிருந்தும் மொட்டைகளாய்
மூச்சிருந்தும் கட்டைகளாய்
விழியிருந்தும் பொட்டைகளாய்
விழுந்து கிடக்கப் போறீங்களா

என்று மக்களைத் தட்டியெழுப்பி,

எங்கும் விவசாய சங்கம் அமைத்ததில்
அங்கம் வகித்திடுவோம்

என்று அவர்களை ஒன்று திரட்டி,

எங்கள் உழைப்பினை எங்களுக்கே என
எக்காளம் ஊதிக் கிளம்பிடுவோம்

என்று கொள்கை முழக்கமிட்டு,

ஏரோட்டும் ஏழை இதயம் குமுறினால்
போராட்டமே எழுமே — புவியிலே
போராட்டமே எழுமே
குடும்பம் குடும்பமாய்ப் பிச்சை
எடுத்தலையும் கொடுமைகளை இனிச் சகியோம்
கூழுக்குப் பலபேர் வாடவும்
சிற்சிலர் கொள்ளையடித்தலைச் சகியோம்
காடு மேடுகளைச் சீர்திருத்தி நல்ல
கழனிகள் ஆக்கியது யாரு?
கண்ணீரிலே பயிர் வளர்த்தே
அதை நாட்டுக்கு ஈந்தது யாரு

என்று போராட்டக் குரல் எழுப்பி,

செய்யும் தொழிலைத் தெய்வமாக எண்ணி,

சாமிக்குத் தெரியும் பூமிக்குத் தெரியும்
ஏழைகள் நிலைமை — அந்தச்
சாமி மறந்தாலும் பூமி தந்திடும்
தகுந்த பலனை
உழைத்தால்தான் பற்றாக்குறையை ஒழிக்கமுடியும்—மக்கள்
ஓய்ந்திருந்தால் நாட்டின் நிலைமை மோசமாக முடியும்

என்று உழைப்பினை வாழ்த்தி,

வீரத் தலைவன் நெப்போலியனும்
வீடுகட்டும் தொழிலாளி

ரஷ்யா தேசத் தலைவன் மார்சல் ஸ்டாலின்
செருப்புத் தைக்கும் தொழிலாளி
விஞ்ஞான மேதை ஜி டி. நாயுடு
காரோட்டும் தொழிலாளி
விண்ணொளிக் கதிர் விவரங் கண்ட
சர் சிவி ராமனும் தொழிலாளி

என்று உழைப்பாளிகளை உயர்த்தி,

ஏமாத்தவும் மாட்டோம் — நாங்க
ஏமாறவும் மாட்டோம்

என்று உறுதி கூறி,

ஒற்றுமையோடு அத்தனை நூலும்
ஒழுங்கா வந்தால் வளரும் — இதை
ஓட்டும் ஏழைக் கூட்டுறவாலே
உலகில் தொழில் வளம் உயரும் — இந்த
உலகில் தொழில்வளம் உயரும்

என்று தொழில் வளத்தை வாழ்த்தி,

உடம்பு போல உறுதி வேணும்
ஓணான் நிலை திருந்தணும்
ஒடுஞ்சிபோன நமது இனம்
ஒண்ணா வந்து பொருந்தணும்

என்றும்,

ஒட்டாமே ஒதுங்கி நின்னா உயரமுடியுமா — எதிலும்
ஒந்துமை கலைஞ்சதுன்னா வளரமுடியுமா

என்றும் ஒற்றுமையை வலியுறுத்தி,

ஏழைகளின் புது உலகம் தெரியுதடா
நாம் ஏமாந்து வந்தநிலை ஒழியுதடா

என்று புதிய உலகை வாழ்த்தி வரவேற்று,

காயும் ஒருநாள் கனியாகும் — நம்
கனவும் ஒருநாள் நனவாகும் — உடல்
வாடினாலும் பசி மீறினாலும் வழி
மாறிடாமலே வாழ்ந்திடுவோம்
நிரந்தரமாகச் சகலருமே சொதந்திரமாக வாழணும்

எனக் கூறித் தம் நெஞ்சைத் திறந்து வைத்துச் சமுதாயப் புன்மைகளைச் சாடிக் களைந்தெறிய வழி கோலுவதே தம் வாழ்வின் நோக்கமென்பதை மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார்.

உலகப் பொதுமை

தன் தாய்மொழியின்மீதும் தமிழ்நாட்டின் மீதும், தணியாத காதலும் பற்றும் இருந்தபோதும், நாட்டைக் கூறுபோடும் இன உணர்ச்சிகளை,

எல்லாம் படிச்சவன் ஏதேதோ பேசி
நல்லா நாட்டைக் கூறுபோடுறான்
இவன் சோறு போடுறான்
—அவன் கூறு போடுறான்

என மறை முகமாகத் தாக்கவும் மக்கள் கவிஞர் தயங்கவில்லை. ஆனால்,அதே நேரத்தில் கவிஞர்கள் எந்தநாட்டில் எந்தமண்ணில் எந்த இனத்தில் எந்த மொழியில் பிறந்தவர்களாயினும் அவர்கள் உலகிற்குரியவர்கள், 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற பொதுமை நோக்கினர் என்பதை மறவாது,

உச்சி மலையிலே ஊறும் அருவிகள்
ஒரே வழியிலே கலக்குது
ஒற்றுமையில்லா மனித குலம்
உயர்வும் தாழ்வும் வளர்க்குது
பச்சைக் கொடிகள் வேலியிலே
பாகு பாடின்றித் தழைக்குது — அதைப்
பார்த்திருந்தும் சில பததாம் பசலிகள்
பக்கம் ஒண்ணாய்ப் பறக்குது — அன்புப்
பாலம் பழுதாய் கிடக்குது

என்றும்,

நல்ல தன்மை வளர்க்கும் நிதானம்
அதிலும் சிறந்தது என்ன?
பல அகிம்சா மூர்த்திகள் ஆராய்ந்து
சொன்ன உலக சமாதானம்
அதை நாம் உணர்ந்து
நடக்கவேணும் — எல்லோரும்
ஒன்றாய் இருக்கவேணும் — அப்போதுதான்
உலவும் சமாதானம் எங்கும்
நிலவும் சமாதானம் எங்கும்

என்று கூறித் தம்மை இனம் கண்டுகொள்ள வைத்துள்ளார்.

திரைப்படக் கொள்கை

தம்மை வளர்த்த திரைப்படத் துறை எவ்வாறு அமைய வேண்டுமென்பதை,

தாண்டித் தாண்டிச் சதிகளைத் தாண்டி
சமுதாயத்தைத் தாழ்த்திப் போடும்
தடைகளைத் தாண்டிச் சோம்பி அஞ்சிச்
சோர்ந்து கிடந்த மனங்களைத் தூண்டிடத்
தூக்கம் விடுப்பீர் ஆக்கப் பணிக்கென

என்றும்,

ஏழைகள் துயரை ஏங்கிடும் நிலையைத்
தாழ்ந்து தாழ்ந்து தாழ்ந்து கிடக்கும்
பசிக்குறி முகங்களைப் பாட்டாளி வர்க்கத்தை
நசுக்கிப் பிழிந்திடும் அராசகச் செயலை
மாற்றிடும் கருத்தைத் தமிழ்ப்பட உலகம்
வன்மையாய் உரைக்க அஞ்சும் நடுங்கும்

என்றும்

சிக்கல் நிறைந்த வர்க்கங்கள் திருந்த
மக்கள் கலைதான் வளர்ந்திடவேண்டும்

என்றும்

சொந்த விருப்பமிது மக்கள் விருப்பமும்
இவ் விருப்பத் தோடிணைய மறுக்காது
என்று நினைக்கிறேன் நன்றி வணக்கம்

என்றும் கூறித் திரைப்படம் பற்றிய தம் கருத்துகளைத் தெளிவு படுத்தியிருக்கிறார்.

கடவுட் கொள்கை

மக்கள் கவிஞர் கடவுள் மறுப்புக் கொள்கையுடையவர். திரைப்படத் துறையில் கடவுள் பற்றிப் பாடாதிருக்கவும் முடியாது. தொழில்முறையில் அதன் தொடர்பான பணிகளை மறுக்கவும் இயலாது. பல கடவுளர்களைப் பற்றிய பாடல்களும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. அதற்காக அவர் தம் கொள்கைகளை விட்டுக் கொடுத்துவிட்டார் என்று சொல்லிவிட முடியாது. இழித்தும் பழித்தும் அவர் சமய நம்பிக்கைகளைத் திட்டவில்லை.

மாறாக ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன் என்ற கொள்கையில் நம்பிக்கையுடையவரோ என்று ஐயுறும் வண்ணம் சில பாக்கள் காணப்படுகின்றன.

இத்தகைய சூழ்நிலைகளில் எவ்வாறு மலருடு நாராகத் தம் கொள்கைகளை இலைமறைகாயாக ஆக்கியிருக்கிறார் என்பதையே காணவேண்டும். முரண்பட்ட கொள்கைகளைத் தனக்கு உடன்படாதவற்றைப் பாடும்போது கவிஞன் "தன்னை" தன் தனித் தன்மையை இழந்துவிடுவான் என்பது சங்கூடு. அவனது சொல்லடுக்கு வெளிப்பட்டு நிற்குமே யன்றித் தன்னுணர்வுகள் வெளிப்பட்டு நில்லா. இருப்பினும் சேளாரும் வேட்ப மொழியும் திறத்தால் நம் பட்டுக்கோட்டையாரும் பகைப்புலத்தையும் அன்பால் வளைப்பது போலப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார் எனல் வேண்டும்.

உலகத்திலே இந்த மரணத்தினால் மட்டும்
உயர்வும் தாழ்வும் இல்லை — இது
உருவமில்லாத எவனோ ஒருவன்
உண்டாக்கி வைத்த எல்லை

என்றும்,

வருவனவும் போவனவும் விதியென்று வைத்தவன்
வாழ்வினை விதைதத உழவன் - அவன்
அறுவடைக் காலத்தில் அழுதாலும் தொழுதாலும்
அனுதாபங் காட்டுவானோ

என்றும்,

விதியே உன் வேலையோ
இதுதான் உன் ஆசையோ

என்றும்,

'நல் அறிவின் உருவமான சோதியே' என்றும் பாடியிருக்கிறார். மேலும்,

கடவுள் இருப்பதும் இல்லை என்பதும்
கவைக்குதவாத வெறும் பேச்சு
கஞ்சிக்கில்லாதவர் கவலை நீங்கவே
கருதவேண்டியதை மறந்தாச்சு - பழங்
கதைகளைப் பேசி காலம் வீணாச்சு

என்று தம் கருத்தைத் தெளிவு படுத்திவிட்டு, கடவுள் பேரால் ஆலயங்களிலும் வழிபாடு முறைகளிலும் காணப்படும் முறை

கேடுகளைச் சுட்டிக் காட்டிச் சுரண்டலற்ற தூய வழிபாட்டு முறைகள் மூட நம்பிக்கைகளினின்றும் விலகி அமையவேண்டும் என்பதை,

பசியும் சுண்டல் ருசியும் போனால்
பக்தியில்லே பஜனை யில்லே
ஆட்டம் போட்டுப் புரள்வதுதான்
ஆண்டவனின் சேவையா
ஆலயத்தைத் தரிசிக்க
அலங்காரம தேவையா?
ஆளை ஆளு இடிக்கறதும்
அடி தடியும ஏனையா
அன்பர் கண்ணு அங்கே மொறைக்குது
கும்பிடு மட்டும இங்கே நடக்குது.
காசு தந்தால்தான் உன்னைக்
காணும் வழி காட்டுவதைக்
கதவு போட்டுப் பூட்டி வைத்துக்
கட்டாயம் பண்ணுவதை

என்று கூறி நிறுத்தி

ஊருக்கெல்லாம் ஒரே சாமி
ஒரே சாமி ஒரே நீதி
ஒரே நீதி ஒரே சாதி
கேளடி கண்ணாத்தா
மூச்சுக் கெல்லாம் ஒரே காத்து
ஒரே காத்து ஒரே தண்ணி
ஒரே வானம் ஒரே பூமி
ஆமடி பொன்னாத்தா
எல்லோருக்கும் உலகம் ஒண்ணு
இருளும ஒண்ணு ஒளியும ஒண்ணு
இன்னும சொன்னா நீயும ஒண்ணு
நானும ஒண்ணு தானே
யாரு மேலே கீறினாலும்
ரத்தம் ஒண்ணு தானே
ஆகமொத்தம பிறந்த தெல்லாம்
பத்தாம் மாதந் தானே
உயிருக்கெல்லாம் ஒரே பாதை
ஒரே பாதை ஒரே வாசல்
ஒரே கூடு ஒரே ஆவி
பாரடி கண்ணாத்தா

ஆளுக்கெல்லாம் ஒரே கோயில்
ஒரே கோயில் ஒரே பூசை
ஒரே ஞாயம் ஒரே தீர்ப்பு
கேளடி கண்ணாத்தா

என்று பாடி, கடவுட் கொள்கை பற்றிய தம் பொதுமைக் கருத்தை மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார்.

இவர் பாடிய 55 திரைப்படங்களில் ஏறத்தாழச் சரிபாதிக் கதைகளே சமூகப் பிரிவின. பிறவெல்லாம் மன்னரைப் பற்றிய கதைகளும் பிறவுமாகும். சமூகப் பிரிவுக் கதைகளிலும் சமூகப் பொருண்மையை மையமாக வைத்துப் பாடுகின்ற வாய்ப்புகள் குறைவாகவே இருக்கும். இருப்பினும் மக்கள் கவிஞர் தமக்குக் கொடுக்கப் பெற்ற வாய்ப்புகளை யெல்லாம் விழிப்போடு பயன் படுத்திச் சமூக இயலைப் பாடுவதையே தம் முதற் பொருளாகக் காட்டி, கலை வாழ்க்கைக்காக என்ற தம் பொருண்மைக் கோட் பாட்டை நிறுவியிருக்கிறார்.

வடிவம்

பாவும் பாவினமுமாகிய யாப்பு வழி மரபை மக்கள் கவிஞர் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. ஒரேயொரு எண்சீர் விருத்தம் மட்டுமே காணப்படுகிறது. இதழ்களுக்கு எழுதிய பாக்கள் சில ஆசிரியத்தை நெருங்கி வந்துள்ளன.

திரைப்படப் பாடல்களை இயற்றுவதில் பல சிக்கல்கள் உள்ளன. தாமே பொங்கித் ததும்பிப் பூரித்தெழும் எண்ணங் களுக்கு எண்ணிய வடிவம் கொடுக்க முடியாது. மரபு வழிப் பாடல்களுக்கு யாப்புச் சட்டம் போல திரைப்படப் பாடல்களுக்கு இசை வரையறை உள்ளதையும் கதைச் சூழலுக்கேற்பப் பாடற் கருத்து அமைக்கப்பட வேண்டும் என்பதையும் இங்கு நினைவிற் கொள்ளுதல் நலம். இசைக்கேற்பப் பாடலை அமைத்தலும் பாடலுக்கேற்ப இசையை அமைத்தலும் ஆகிய இருமுறைகளும் பயின்று வரும். பாடல்களின் கருத்தை இசை தின்று விடுதலும் உண்டு. பாட்டின் இசையால் ஏற்படும் மயக்கம் கருத்தில் ஏற்பட வாய்ப்பில்லாமலும போகும். இவற்றையெல்லாம் நன்கு எண்ணிப் பார்த்த மக்கள் கவிஞர் தம் கருத்துகளை வெளியிட நாட்டுப்புறப் பண்களைப் பயன்படுத்தியே வெற்றி கண்டி ருக்கிறார்.

மரபு வழியில் யாப்பிற்கு அடங்கிப் பின்னர் அதனையே வென்று நிற்கின்ற பெரும் புலவர்களைப் போல இவரும் இசைக் கடங்கிப்பின் இசையினை வென்று நிற்கும் பெருமையைப்

பெற்றிருக்கிறார். இசை இவரின் ஏவலுக்கு அடி பணிந்திருக்கிறது. இழுக்குடைய பாட்டிற்கு இசை நன்று என்று கூறுமாப் போல இவரிடத்து இழுக்குடைய பாட்டையும் காணவியலவில்லை இசைக் குறைவையும் காண முடியவில்லை.

பல்வகைச் சிந்துகள், நெண்பாங்கு, கும்மி, தன்னேனாச்சந்தம், தந்தனத்தானா சந்தம், தாலாட்டு, இலாவணி முதலிய புதிய செய்யுட்கள் இவருக்கு நன்கு கை கொடுத்துள்ளன. இப் புதிய செய்யுட்கள் 'யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது' எனும் தொல்காட்பியச் செய்யுளியல் 149-ஆவது நூற்பா அடியின் இலக்கணத்தினால் தாழிசை துறை விருத்தம் என்னும் பாவினங்களைப் பேராசிரியர் அமைத்துள்ளார் என்றும் அவ்வடியின் புறனடையாய் அமைந்தவையே கும்மி சிந்து முதலிய புதிய செய்யுட்கள் என்றும் உயர்திரு. புலவர் குழந்தை அவர்கள் தம் யாப்பதிகார நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அவர் கருத்தை ஏற்பதாயின் மக்கள் கவிஞர் கலிப்பாவினத்தின் இனத்தையும் கையாண்டுள்ளார் என்று கூறுதல் வேண்டும்.

இங்குத் தோழர் ஜீவா அவர்களின் கருத்து எண்ணிப் பார்க்கத் தகுவது. "சிந்து, காவடிச் சிந்து, கும்மி, குறவஞ்சி, பள்ளு, ஆனந்தக்களிப்பு, தெம்மாங்கு, கண்ணிகள் முதலிய பாடல் உருவங்களின் தோற்றங்களும், சித்தர்கள், தாயுமானவர், இராமலிங்கனார், பாரதி, கவிமணி, பாரதிதாசன் போன்றோர் தத்துவ சமய, லௌகிக அரசியல் சமுதாயக் கருத்தோட்டங்களை வெளியிட மேற்படி உருவகங்களை யெல்லாம் வளர்த்துப் பயன் படுத்திய முயற்சியும், நாம் கவனத்தில் கொள்ளத் தக்கவை''.

வெளியீடு

யாப்பருங்கலக் காரிகை ஆசிரியர் தாம் மேற்கொண்ட கட்டளைக் கலித்துறையின் யாப்பைத் தம் நூலிடத்து யாண்டும் கூறாது உய்த்துணர வைத்தலாக உணர்த்தியது போல, மக்கள் கவிஞரும் வெளியீடு பற்றிய தம் கோட்பாட்டை நேரிடையாக வெளியிட்டாரில்லை. 'மதுரத் தமிழ் வழிந்து உதிரத்தொடு கலந்து' என்றும் 'இசை இன்பத் தேனையும் வெல்லும்' என்றும் கூறிக் குறிப்புணர்வாகச் சுட்டியுள்ளார்.

தன்மைப் பன்மையில் தன்னையும் உள்ளடக்கிப் படிப்பாளியோடு ஒன்றுபடும் நிலை பல பாடல்களில் காணக்கிடக்கிறது. அதுவும் அவலத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளும்போது அதன் சிறப்பு மிகுதலைக் காணலாம். இந்த வகை அமைப்பே மக்கள் கவிஞருக்குப் பெரு வெற்றியைத் தேடித் தந்துள்ளது.

முன்னிலை அமைப்பில் 'உலகம் இதுதாண்டா' என்ற போக்கில் உலகத்தின் இழிந்த போக்குகள் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. தம்பிக்கு அறிவுரை கூறும் நிலையில்,

தனியுடைமைக் கொடுமைகள் தீரத்
தொண்டு செய்யடா—நீ தொண்டு செய்யடா

என்பன போன்ற பொதுவுடைமைக் கூறுகள் பொதிந்த பொதுவான அறிவுரைகள் காணப்படுகின்றன.

கிளிவிடு தூது, நிலவொடு பேசல் ஆகியவற்றுடன் கடவுளொடு பேசும் நாடகப் பாணி அமைப்பில் காளியம்மாவை விளித்து,

இன்பம் என்று சொல்லக் கேட்டதுண்டு—அது
எங்க வீட்டுப் பக்கம் வந்ததுண்டா

என்ற வினாவலும், மாடுகளை நோக்கி,

மாடுகளே உங்க பாடு தேவலே
வைக்கோல் வந்திடும் வீட்டுக்கு

எனப் பொருமுதலும்,

ஏற்றத் தாழ்வை ஒழிக்க வரப்பில்
போட்டது வளையைப் புரட்சி நண்டு
பாய்ந்தது தண்ணி பரவி எங்குமே
காய்ந்த பயிர்களும் கதிரைக் கக்கின

என வியத்தலும் காணப்படுகின்றன.

தலைவன்—தலைவி, தோழி—தலைவி முதலிய எதிர் வரிப் பாடல்களும் குழுப் பாடல்களும் திரைப்படத்துறையில் அமைவது இயல்பே. இவ்வாறாகத் தன்மை முன்னிலை படர்க்கை ஆகிய மூவிடத்தாலும் கருத்துகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

உலகத்திலே பயங்கரமான ஆயுதம் ஏது?
நிலை கெட்டுப்போன நய வஞ்சகனின் நாக்குதான் அது

என்பன போன்ற வினா விடை அமைப்பிலும்,

ஆனா ஆவன்னா அறிவை வளர்த்தவன்
பேரென்ன சொல்லு
'வள்ளுவன்'

என்பன போன்ற விடுகதை அமைப்பிலும் பாடல்கள் உருவாகிப் பிறந்துள்ளன. இந்த இரு அமைப்பிலும் பொதுப் படையான நிலைகளிலிருந்து விலகிச் சில புதுமையான சிந்தனை களைப் படைத்திருக்கும் அறிவுக் கூர்மை வெளிப்படக் காண் கிறோம்.

தாழம் பூவைத் தலையில் மறைத்தாலும்
வாசம் மறைவது கிடையாது
சத்தியத்தையும் உலகில் எவனும்
சதியால் மறைக்க முடியாது
நாளை நாளை என்று பொன்னான
நாளைக் கெடுப்பவன் குருடன்
ஓரக் கடலில் ஈரமிருந்தும்
ஊன்றும் விதையதில் உயிர் பெறாது
பனியை நம்பி வெதை விதைச்சு
பயன் விளையாது

என்பன போன்ற நிலைத்த அறங்கள் நினைவூட்டப்படுகின்றன.

சித்தர்கள், திருவள்ளுவர், புத்தர், ஏசு, காந்தி, பாரதி முதலியோர் பாராட்டப்படுகின்றனர். வள்ளுவப் பெருந்தகையிடம் மக்கள் கவிஞருக்குள்ள ஈடுபாடு பல இடங்களில் வெளிப்படுகிறது. சித்தர்களைப் போற்றினாலும் அவர்களோடு மாறுபடும்போது அவர்கள் பாடலையே சிறிது மாற்றி,

காயமே யிது மெய்யடா—இதில்
கண்ணுங் கருத்தையும் வையடா
நோயும் தொடியும் வராமல் காத்து
நுட்பமாக உய்யடா

என்றும் மாறுபடாத நிலைகளில் அந்தச் சொற்களை அப்படியே கையாண்டு தன் கருத்தை மட்டும் வெளியிட்ட நிலைகளையும் காணலாம்.

நெஞ்சினைப் பிளந்தபோதும் நீதிகேட்க அஞ்சிடோம்
நேர்மையற்ற பேர்களின் கால்களை வணங்கிடோம்
கஞ்சியில்லை என்ற சொல்லைக் கப்பலேற்றுவோம்
செகத்தை ஒப்ப மாற்றுவோம்
பஞ்சையென்று நம்மை எண்ணும் பான்மை வெல்லுவோம்

புரட்சிப் பாதை செல்லுவோம்
வேப்பமர உச்சியில் நின்னு பேயொன்னு ஆடுதுன்னு
விளையாடப் போகும்போது சொல்லிவைப்பாங்க
வீரத்தைக் கொழுந்திலேயே கிள்ளி வைப்பாங்க

என்ற வரிசளில் பாரதியின் மீசை வெளிப்படக் காண்கிறோம்.

பொங்கும் தொழிலாளர்க் கின்னல் புரிந்திடும்
புன்மனப் போக்கிரிகள்—மங்கி
எங்கோ மறைந்தனர் என்றோ ஒழிந்தனர்
என்னுங் குரல்களை எழுப்பிடுவோம்

என்ற வரிகள் பாரதிதாசனை முன் நிறுத்துகின்றன.

வசை

உப்புக்கல்லை வைரமென்று சொன்னால்—நம்பி
ஒப்புக்கொள்ளும் மூடருக்கு முன்னால் நாம்
உளறியென்ன கதறியென்ன
ஒன்றுமே நடக்கவில்லை தோழா—ரொம்ப நாளா

என உள்ளடங்கிய சினம் வெளிப்பட்டு,

சித்தர்களும் யோகிகளும்
சிந்தனையில் ஞானிகளும்
புத்தரோடு ஏசுவும்
உத்தமர் காந்தியும்
எத்தனையோ உண்மைகளை
எழுதி எழுதி வச்சாங்க
எல்லாந்தான் படிச்சீங்க
என்ன பண்ணிக் கிழிச்சீங்க

எனச் சீறி மக்கள் கவிஞர் வசைப்பா வகையில் தம் இசைப் பாவால் மக்களைக் கடுமையாகச் சாடியிருக்கிறார்.

நகை

தெருக் கூத்துகளில் இழிந்த காமச்சுவை கலந்த நகைச்சுவை இடம் பெறுதல் உண்டு. நாடகங்களில் அதன் தோற்றம் சற்று திருந்தி நாகரீகம் அடைந்தது. திரைப்படத் துறையில் திருந்தியும் திருந்தாமலும் இருந்துவருகிறது. மக்களைக் கவர்ந்திழுத்துப் பண வசூலைப் பெருக்கவேண்டும் என்ற சுரண்டல் எண்ணங் களைக் கொண்ட தயாரிப்பாளர்கள் இழிந்த நகைச்சுவையைப்

பொருத்த மில்லாத வகையில் பாடல்களில் புகச் செய்தனர். ஆனால் நம் மக்கள் கவிஞரோ கலைவாணர் என். எஸ். கிருட்டிணன் அவர்களைப் போல,

காவியும் கட்டிக் கிட்டாண்டி—கொஞ்சம்
காதல் கதையிலும் ஓட்டிக் கிட்டாண்டி

என்றும்,

உன்னை மலைபோல நினைச் சிருக்கேன்
நீ அசையாமல் இருக்காதே

என்றும்,

கருப்பான தலைமுடியும்
வெளுக்காமே இருப்பதற்கு
காக்காவை உயிரோடு
முழுங்கச் சொல்லுங்கோ — அண்டங்
காக்காவை உயிரோடு
முழுங்கச் சொல்லுங்கோ

என்றும் இயல்பான தம் நகையுணர்வை மிகப்பொருத்தமாக வெளியிட்டிருக்கிறாரேயன்றி கொச்சை முறையில் தரந் தாழ்வானவற்றை வெளியிடவில்லை. 'கானக் கருங்குயிலு கச்சேரியாம்' என்ற பாடலில்,

ஒற்றுமையில்லாத மனிதரைப் போல் — அது
ஒண்ணை ஒண்ணு
கொத்திக்கிட்டு ஓடலையாம்
உயர்வு தாழ்வு என்று பேதம் பேசிக்கிட்டு
ஒதுங்கி வாழ இடம் தேடலையாம்
நல்ல இதயத்தை மாத்திக்கிட்டு
ஈயாதவன் போல
கதவைத்தான் சாத்திக்கிட்டுச்
சாப்பிடலையாம்

என்று காக்கை குருவிகளின் பேச்சாகப் பாடியுள்ளது நகைச்சுவையாயினும், சிரிப்பினைத் தோற்றுவிப்பதினும் சிந்தனையைத் தூண்டிக் கண்ணீர் சிந்த வைக்கும் ஆளுமையில் வெளியிடப்பட்டுள்ள நிலை மக்கள் கவிஞரின் நகைச்சுவை பற்றிய கருத்தைத் தெளிவு படுத்தி நிற்கிறது.

அணி வகைகள்

பணக் கிறுக்குத் தலையிலேறிப்
பகுத்தறிவுந் தேயுது — இந்தப்
பாழாய்ப் போற மனிதக் கூட்டம்
தானாய் விழுந்து மாயுது

என்று பகுத்தறிவுக் குரல் எழுப்பும் நம் மக்கள் கவிஞர், தந்தை பெரியாரை வெளிப்படையாகப் பாராட்ட வாய்ப்புகள் இல்லாத நிலையிலோ என்னவோ ''ஆளுக்கொரு வீடு" என்ற படத்தில், 'மூடிகள் நரைத்தாலும் மூளை நரைக்காத'' ஐயா வாழ்க! என்ற பாடலைச் சிலேடையாகப் பாடினாரோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

'இரைபோடும் மனிதர்க்கே இரையாகும் வெள்ளாடே' என்ற வரிகளில் சொற்பின் வரு நிலை அணி தலைகாட்டியிருக்கிறது.

உவமைகள் தான் மக்கள் கவிஞரின் பாடல்களில் மிகுதியான இடங்களைப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

சுருள் சுருளாய்ப் பாட்டுகளை
அள்ளி விடப் போறேன்
பாக்கு மரத்திலே பாளை சிரிக்கும் — பச்சைப்
பட்டாடை போல் உதவி இலை விரிக்கும்
செக்கிலிட்ட தேங்காய் போல்
தொழிலாளர் துயரும் கண்டார்
தியாக வடுக்களை எல்லாம் கண்களாக்கித்
தேசத்தை நனைத்திருப்பீர் கண்ணீராலே
பல்லக்கு போன்ற மங்கை
முகத்தில் முகம் பார்க்கலாம் — விரல்
நகத்தில் பவழத்தின் நிறம் பார்க்கலாம்
அங்கம் யாவும் தங்க நிறம்
ஆசை உள்ளம் சங்கு நிறம்
நாரியரிடம் உமது சக்தி
நீரினில் விழும் தீ

கண்ணாடிப் பாத்திரத்தில் கல்லேறு பட்டதுபோல்
தெக்கு சீமை ஆடுபோலே கத்தறே
சங்கம் பழக் கொத்து போலே
கருப்பட்டிப் பேச்சுக்குள்ளே
ஆடை கட்டி வந்த நிலவோ — கண்ணில்

மேடை கட்டி ஆடும் எழிலோ
சித்திரப் பூப்போலே சிதறும் மத்தாப்பு
தங்கத் தூணொன்று குங்குமச் சேற்றில்
சாய்ந்ததோ என்று அழுதானே
தண்டவாளம் விட்டிறங்கித்
தத்தளிக்கும் எஞ்சினைப்போல்
கொண்டவன் தனைமறந்து திண்டாடும் மங்கையர்
கடிகார முள்ளின் நடைபோல உள்ளம்
கணமோரிடம் செல்லும் புவிமீது
கட்டாத ஏரித் தண்ணி
கடலோடு போனதுபோல் கற்றதெல்லாம்
காற்றோடு விட்டாரய்யா
முத்துப்போலே — பவழக்
கொத்துப் போலே — இன்னும்
மூணு மாசம் போனா மகன் பொறப்பான்
பட்டுப் போலே — தங்கத்
தட்டுப் போலே — கரும்புக்
கட்டுப் போலே கெடந்து கண்ணைப் பறிப்பான்
ஒதுக்கிப் பதுக்கும் உல்லாச மனிதரின்
கள்ளத் துணிவையும் கருங்காலிச் செயலையும்
கொல்லும ஈட்டிபோல குருததுகள் நின்றன

தெரிந்த உவமைகளைப் பொருந்தக் கையாண்டுள்ள முறையும் புதிய உவமைகளைப் படைத்துப பொருத்திய நிலையும நாட்டுப் புறப் பொருள்கள் உவமையாகியுள்ள நிலையும் காணக கிடக்கின்றன. பொருந்திய சிறநத எளிய உவமைகள் கையாள்வதையே தம் நெறியாக மககள் கவிஞர் கொண்டிருக்கிறார் என்பது மிகத் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. இழிந்த உவமைகளின் ஆளுமை எங்குமே காணபபடவில்லை.

பிறமொழிக் கலப்பு

பொதுவாகப் பிறமொழிச் சொற்களின் கலப்பு குறைவாக இருக்கிறது. வடசொற்கள் மிகுதியும் ஆங்கில, இந்திச் சொற்கள் குறைந்தும் கலப்பாகி நிற்கின்றன. பிற திரைப்படக் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இந்தக்கலப்பு மிகுதி என்பதை இங்கு நினைவு கூறல் வேண்டும்.

நடை நயம்

பொதுவாகவே இவர்தம் நடை சிறப்பியல்பானது. நடை நயம் மிக்க சில வரையறைகளைக் கண்டாலே அதன் தமிழ்ப் பொலிவு விளங்கா நிற்கும்.

ஆளும் வளரணும் அறிவும் வளரணும்
அது தாண்டா வளர்ச்சி
நாளும் ஒவ்வொரு பாடம் கூறும்
காலம் தரும் பயிற்சி — உன்
நரம்போடு தான் பின்னி வளரணும்
தன்மான உணர்ச்சி
சிறகை விரித்தால் மயிலாட்டம்
சேர்ந்து குதித்தால் ஒயிலாட்டம்
சீறிப் பாய்ந்தால் புலியாட்டம்
திரையில் மறைந்தால் நிழலாட்டம்

என இவ்வாறாக வெளியீட்டு நிலையில் இவர் பாடல்கள் அனைத்தும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாய் நிலைக்கின்றன.

எளிமையும் இனிமையும் அழகும் தெளிவும் நடை நயமும் தேக்கி இனிக்கின்றன. இயல்பான சொற்கள் தாமே வந்து பொருந்திச் சுவையூட்டுகின்றன. வற்புறுத்திச் சொல்லைத் திணித்து வைக்கும் போக்கு காணப்படவில்லை. காலத்தின் தாக்கம் கனிந்து நாட்டுப்புறச் சாயலில் நாடோடிப் பாங்கில் வெளிப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். வாழை மரத்தில் விரைந்து பாயும் அம்புபோலக் கருத்துகள் தங்கு தடையின்றி நேராகச் சென்று படிப்பவர் நெஞ்சைச் சேரும் வண்ணம் பாடல்கள் வெளிப் படுத்தப்பட்டுள்ள நிலை நினைந்து, நினைந்து பாராட்டற் பாலது.

முடிப்புரை

திரைப்பட இலக்கியத் துறை என்பது தமிழுக்குப் புதிய துறை. மிக அண்மைக் காலத்தே தோன்றி வளர்ந்து வரும் துறை.

தொடங்குதற்கு முன்னும், இடைவேளையின் போதும் முடிவிலும் ஓரணா ஒன்றரையணா விலையில் விற்று வந்த பாட்டுப் புத்தகங்களிலிருந்து பாடிய கவிஞர்களின் பாட்டுகளைத் தொகுத்து வெளியிடும் பணியும் கதை வசனத்தைத் தனி நூலாக

வெளியிடும் பணியும் குழந்தைப் பருவ நிலையிலேயே உள்ளன இத்தகைய நூல்கள் ஒரு சிலவே வந்துள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றே நம் பட்டுக் கோட்டையாரின் பாடல் தொகுப்பும்.

திரைப்பட இலக்கிய வரலாற்றில் மக்கள் கவிஞருக்குத் தனித்ததோர் இடம் உண்டு. சிங்கத்தின் வாயிலிலே நுழைந்து சீறி நிற்பதுபோல பண முதலைகளின் தனியுடைமைக் கோட்டையாம் திரைப்படத் துறைக்குள்ளே புகுந்து பொதுவுடைமைக் கொள்கை களைப் பாடிய புலவன் எனத் தமிழ்கூறு நல்லுகம் என்றும் போற்றி நிற்கும்.

புதிய செய்யுட்களைக் கையாளும் முறையில் ஒரு புதிய போக்கினைத் திரைப்படத் துறையில் நிலைக்க வைத்த பெருமையும் இவர்க்குண்டு. சமுதாய ஏற்றத் தாழ்வுகளை அகற்றப் பாடுவதையே தம் இலக்கியக் கொள்கையாகக் கொண்டார். பாமரர்க்குப் புரியும் எளிய சொற்களில் எடுப்பான இசைப் பண்களில் எதையுமே பாடலாம் என்பதே இவர் காட்டிய கொள்கை.

பரந்து விரிந்து கிடக்கும் உலகப் பள்ளியிலும், பசுமை விரிந்து கிடக்கும் நாட்டுப் புறப் பண்களிலும் பயின்ற இவர் முன்னோரைப் பின்பற்றிப் பாடல்கள் மொழிந்தமை போலத் தன்னையும் பின்பற்ற வாய்ப்பளித்துத் திரைப்படத்துறையில் தன் முத்திரை யைத் தனி முத்திரையாகப் பதித்துச் சென்றிருக்கிறார்.

பின்னிணைப்பு

	படத்தின் பெயர்	வெளிவந்த ஆண்டு	பாடல் எண்ணிக்கை
	(1)	(2)	(3)
1.	அமுதவல்லி	—	5
2.	அம்பிகாபதி	—	1
3.	அன்பு எங்கே	1958	1
4.	அரசிளங்குமரி	1957	4
5.	அவன் யார்?	—	3
6.	அலாவுதீனும் அற்புத விளக்கும்	—	1
7.	ஆளுக்கொரு வீடு	1960	7
8.	இரத்தினபுரி இளவரசி	—	13

9.	இரும்புத் திரை	1960	4
10.	உத்தமபுத்திரன்	1958	1
11.	உலகம் சிரிக்கிறது	—	2
12.	எதையும் தாங்கும் இதயம்	1962	1
13.	எல்லோரும் இந்நாட்டு மன்னர்	1960	2
14.	ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு	1960	8
15.	கற்புக்கரசி	—	3
16.	கன்னியின் சபதம்	1951	1
17.	கண் திறந்தது	1959	2
18.	கலையரசி	1963	4
19.	கலைவாணன்	1959	1
20.	கல்யாணிக்குக் கல்யாணம்	1950	6
21.	கல்யாணப் பரிசு	1959	7
22.	குமார ராசா	1959	5
23.	குலதெய்வம்	—	4
24.	சக்கரவர்த்தித் திருமகள்	—	5
25.	சங்கிலித் தேவன்	1960	2
26.	சௌபாக்கியவதி	1957	11
27.	தங்கப்பதுமை	1959	8
28.	தலைகொடுத்தான் தம்பி	—	2
29.	திருடாதே	1961	1
30.	திருமணம்	—	2
31.	தேடிவந்த செல்வம்	—	1
32.	நல்ல தீர்ப்பு	1950	1
33.	நாடோடி மன்னன்	1958	4
34.	நான் வளர்த்த தங்கை	1958	6
35.	பதிபக்தி	1958	7
36.	படித்த பெண்	—	2
37.	பாகப் பிரிவினை	1959	2
38.	பாசவலை	1956	6
39.	பாதை தெரியுது பார்	—	1
40.	பாண்டித் தேவன்	1959	5
41.	பிள்ளைக் கனியமுது	1958	2
42.	புதுமைப்பெண்	1959	2
43.	புதையல்	—	2

44.	புனர் சென்மம்	1961	4
45.	பெற்ற மகனை விற்ற அன்னை	1958	7
46.	பொன் விளையும் பூமி	1959	1
47.	மகாதேவி	1957	1
48.	மகாலட்சுமி	—	1
49.	மகேசுவரி	—	5
50.	மக்களைப்பெற்ற மகராசி	—	1
51.	மர்மவீரன்	1958	2
52.	ரங்கோன் ராதா	—	2
53.	வாழவைத்த தெய்வம்	1959	1
54.	விக்ரமாதித்தன்	—	2
55.	வீரக்கனல்	1960	1
56.	கண்மணிகள்(நாடகம்)	1955	2
57.	ஜனசக்தி (இதழ்)	—	7
58.	தாமரை (,,)	—	1
59.	தோழர் ஜீவா உரைகளில்		2
60.	தோழர் சீனிவாசன் உதவியது		2
61.	தோழர் தா.பாண்டியன் உதவியது		1
62.	தற்கூற்று		1
	மொத்தப் பாடல்கள் —		202

★

கருத்தரங்கு அட்டவணை

எண்	நாள்	தலைவர்	கட்டுரையாளர்	கட்டுரை
46	10-7-78	திரு. மா. நன்னன்	திருமதி பகவதி	பேராசிரியர்
47	14-8-78	திரு. தி. சு. சிவசங்கரன்	புலவர் தா. மு. சுப்பிரமணியன்	பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம்
55	9-4-79	திரு. ஸ்ரீபால், ஐ. பி. எஸ்	டாக்டர் தா.வே.வீராசாமி	நீலகேசி
56	14-5-79	திரு க. த. திருநாவுக்கரசு	டாக்டர் அன்னி தாமசு	யாப்பருங்கல விருத்தியுரை
57	11-6-79	டாக்டர் தா.வே. வீராசாமி	செல்வி ச. சிவகாமி	ஒட்டக்கூத்தர்
58	9-7-79	டாக்டர் ஏ. என் பெருமாள்	திரு ஆ. கந்தசாமி	கவிமணி

59	13-8-79	நடிகமணி டி. வி. நாராயணசாமி	டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள்	நாட்டார் நாடகங்கள்
60	10-9-79	டாக்டர் இந்திரா சோமசுந்தரம்	டாக்டர் டி. லீலாவதி	ஔவையார்
61	8-10-79	டாக்டர் கு. ராஜவேலு	சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன்	நாமக்கல் இராம லிங்கம் பிள்ளை
62	12-11-79	டாக்டர் ஆர். நாகு	டாக்டர் இ. சுந்தரமூர்த்தி	நச்சினார்க்கினியர்
63	10-12-79	திரு ஆ. சிவலிங்கனார்	திரு கரு. நாகராசன்	இளம்பூரணர்
64	21-1-80	டாக்டர் இரத்தினசபாபதி	திரு ஆ. சிவலிங்கனார்	சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்கள்
65	18-2-80	டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்	டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்	அணி இலக்கணம்

சொல்லகராதி

(எண்—பக்க எண்)

★

திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
17	18	சுட்டுவது	சுட்டுவதும்
17	36	படுகின்தது	படுகின்றது
20	3	முன்னியதி	முன்னியது
20	35	கெள்ளும்	கொள்ளும்
21	8	இயப்பின்	இறப்பின்
22	3	சொன்	சொல்
28	7	சமத்	சமயத்
28	28	என்னும்	எண்ணும்
29	6	மொகீகல	மொக்கல
29	21	ததுவ வாதவாகவே	தத்துவ வாதமாகவே
30	19	மகன்	மகள்
30	23	மன	ஆம் மன
30	24	அவனைப்	அவளைப்
30	33	சொல்லொணத்	சொல்லொணாத்
31	3	பெண்ணே	பெண்ணே
31	3	கதவைற்	கதவைத்
32	21	காப்பியக்	காப்பியத்
32	25	அஞ்சின	அஞ்சன
34	19	அரிக்க	அருக்க
34	23	மொக்கலுடன்	மொக்கலனுடன்
35	5	அர்உறத் பரமேஷிடி	அர்ஹந்பரமேஷ்டி
35	6	நின்றாராசிய	நின்றாராகிய
35	7	சாதுக்களுக்கு	சாதுக்களுக்கு
35	11	ஆகியவற்கைக்	ஆகியவற்றைக்
35	16	உரையாடல்	உரையால்
35	34	தோன்றும்	தோறும்
36	30	குறிஞ்கிச்	குறிஞ்சிச்
40	22	நக்கனளியனோ	நக்கணளியனோ
43	30	வலை	வளை
44	13	சுட்டிகிறார்	சுட்டுகிறார்
62	28-29	பிறநிலை	புறநிலை
62	35	தொடரமைக்கும்	தொடரமைப்புக்கும்
63	9	உறழ்ச்கி	உறழ்ச்சி
64	11	இலக்கியம்	இலக்கியக்
66	10	அளப்பெழுப்	அளபெழுப்
72	29	விளக்கம்	விளக்கம் இன்றியும்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
74	24-28	இவ்வரிகளைப் பக்கத் தொடக்கத்திற்குக் கொண்டு வருக	
75	23	சமணச்	சமானச்
76	5	எழுத்தினாய	எழுத்தினால்
76	6	பாலின்	பாவின்
76	7	பாக்களும்	பாக்களுக்கும்
76	11	வண்ணமும்	எண்ணமும்
78	32	சில	சீர்
79	17	கூறாக	கூனாக
79	21	கூறாய	கூனாய்
80	8	நிரை	நிறை
80	8	விருத்தி	விருத்தியார்
82	27	கொச்சங்	கொச்சகங்
91	17	பெற்ற	பெறற்
96	அடிக்குறிப்பு 16	வினைவியல்	வினையியல்
97	11	யுள்ளார்	யுள்ளேன்
119	27	பாறுபட்டு	மாறுபட்டு
120	13	என்றும்	என்னும்
120	14	உரைச்	உணரச்
121	20	வளர்ச்சியுற்	வளர்ச்சியற்
123	21	கூறினன்	கூறினர்
123	24	கின்றார்	கின்றார்
127	8	வான்	லான்
127	28	விளக்கம்	விளக்கத்
128	23	அழுக இனிவரல்	அழுகை இளிவரல்
150	அடிக்குறிப்பு 31	தொல். தொல்.	தொல்.
154	18	யிணருழ்து	யிணருழ்த்து
155	16	பார்வைனை	பார்வையினை
155	33	சிறிதொத்து	சிறிதொத்த
156	3	யெச்சவுமாம்	யெச்சவுவமம்
157	7-8	தொழிலுவரும்	தொழிலுவமம்
158	இறுதி	நுன்	நுண்
160	17	உருவம்	உவமம்
161	6	கள்	கண்
162	கீழ்க்கோடு, 16 வரிகளுக்கு முன் வரவேண்டும்		
163	4	கண்ணீர்	கண்ணீர்
163	இறுதி	மக்நகுப்	நமக்குப்
183	1	இ. சுந்தரமூர்த்தி	ச. சிவகாமி
184	கீழ்க்கோடு	இடப்படவேண்டும்	

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
184	அடிக்குறிப்பு 32	அத்தணை	அத்தனை
185	அடிக்குறிப்பு 8	அடுத்தபக்கத்தில்	இருக்கவேண்டும்
188	23	பெரிது	பொது
191	நூலினுள் உள்ள அடிக்குறிப்பு எண்கள் 34 35, 36 என்பன 24, 25, 26 என அமைதல் வேண்டும்		
191	12	வண்டும்	வேண்டும்
194	20	யாடி	பாடி
213	22	செய்திககளாகப்	செய்திகளாகப்
214	அடிக்குறிப்பு 5	1140	1940
251	அடிக்குறிப்பு 8	Wistom	Wisdom
224	8	வளர்ச்கி	வளர்ச்சி
293	5	தர்ந்	தேர்ந்
307	14	காந்தளுர்ச்	காந்தளூர்ச்
311	20	செ வம்	செல்வம்
330	28	சொற்களைச்	சொற்களை

நிறுவன வெளியீடுகள்

1.	தமிழில் விடுகதைகள்		
	—டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்	ரூ.	10-00
2.	ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள்		
	—டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்	ரூ.	5-00
3.	அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன்		
	—டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்	ரூ.	12-00
4.	உலகில் தமிழும் தமிழரும்		
	—டாக்டர் பொன் கோதண்டராமன்	ரூ.	4-00
5.	A Course in Modern Standard Tamil		
	Dr. P. Kothandaraman	Rs.	7-50
6.	Tamil Research Through Journals		
	—A. A. Manavalan	Rs.	7-50
7.	Dr. Mu. Va		
	—Dr. S. V. Subramanian		
	—A. A. Manavalan	Rs.	20-00
8.	Dissertations on Tamilology		
	—Dr. Annie Thomas	Rs.	10-00
9.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை II		
	—டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்		
	—திரு. க. த. திருநாவுக்கரசு	ரூ.	10-00
10.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை III		
	—டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்		
	—திரு. அ. அ. மணவாளன்	ரூ.	8-00
11.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை IV		
	—டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்		
	—டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள்	ரூ.	10-00
12.	சின்ன மகிபன் குளுவ நாடகம்		
	—டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள்	ரூ.	5-00
13.	உலகத் தமிழ் எழுத்தாளர் யார்-எவர்?		
	—டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்		
	—டாக்டர் ந. கடிகாசலம்	ரூ.	6-00
14.	தமிழ் நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு		
	—டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்	ரூ.	15-00